د/ حلمي محمد القاعود

مدرسة البيان في النثر الحديث

دار الاعتصام

اهداءات ٢٠٠٢

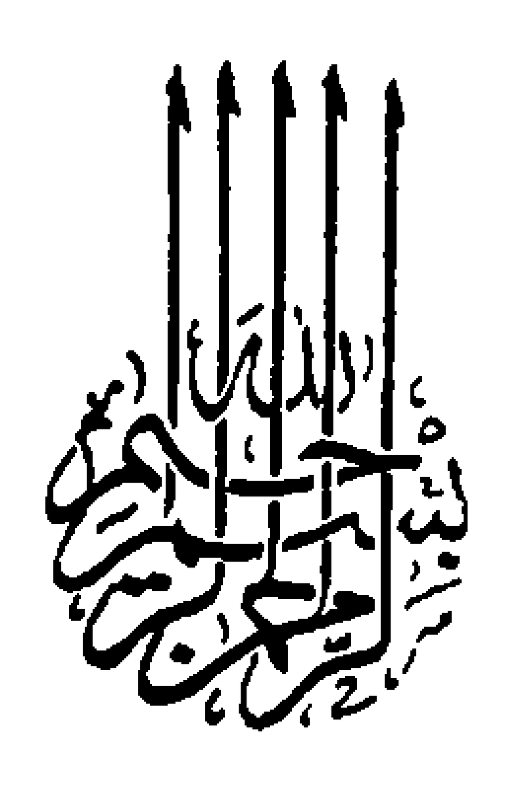
أ/حسين كامل السيد بك فهمى

الاسكندرية

دكتور حلمي محمد القاعود

مدرسة البيان في النثر الحديث

دار الاعتصام





دار الإعتصام

٨ شارع حسين حجازى - ت ٣٥٤٦٠٣١/٣٥٥١٧٤٨ ص ب ٤٧٠ القاهرة

للطبع والنشر والتوزيع

الإهـــداء

إلى ..... أول وردة تفتحت فى أفق حياتى .

ولدى «محمد»

بارك الله فيه ووفقه لخدمة دينه ووطنه .

(حلمى محمد القاعود)

أصل هذا الكتاب رسالة الماجستير التى تقدم بها المؤلف إلى كلية دار العلوم « جامعة القاهرة » تحت عنوان :

« الخصائص الفنية لمدرسة البيان الحديث فى مصر » ونال بها الدرجة فى فبراير ١٩٨٢ م .

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمـــــة البحـــــث

فى فترة الصبا الجميل ، والأحلام العذبة ، والآمال المجنحة ، عشت بوجدانى مع عدد من أعلام الأدب العربى الحديث فى مصر ، تأثرت بهم ، وسعدت بكتاباتهم وشدتنى أساليبهم ، لدرجة محاولة تقليدهم فى تجارب مفعمة بالإخلاص و « الرومانتيكية » ، والسذاجة أيضاً .

وأحسبنى فى ذلك الحين كنت أحيا حالة الانبهار والدهش ، أكثر ما كنت أحيا حالة الاستيعاب والتحصيل . . بحكم السن والخبرة .

ثم جاءت أيام ، صدرت فيها أحكام جزافية متسرعة ، كانت تلقى غالباً على صفحات الصحف السيارة والمجلات الدورية ، وكان من نصيب هؤلاء الأعلام الذين أثاروا انبهارى ودهشتى الكثير من هذه الأحكام التى لم تكن فى صالحهم غالباً . . ورغم أن هؤلاء الأعلام يمثلون قيماً فنية عالية فى العديد من الأجناس الأدبية ، وأثروا فى زمانهم وأجيالهم ، وكان لبعضهم فضل الريادة أحياناً ، إلا أنهم لم ينالوا حقهم من التقويم الموضوعى الصحيح والنقد العلمى السليم . . خاصة حين ألقت بعض الظروف الاجتماعية والسياسية بثقلها على عملية التناول النقدى لأدباء العصر الحديث .

وللإنصاف فقد كانت هناك دراسات جديرة بالتقدير والاحترام ، تناولت بعض الجوانب والشخصيات فى أدبنا الحديث فى مصر ، ولكن هذا الأدب ما زال يحتاج إلى جهود مكثفة ودءوبة لجلاء كثير من جوانبه ، ودراسة كثير من شخصياته .

وقد لاح لى أن أعيد اكتشاف بعض هذه الشخصيات وتلك الجوانب ، إسهاماً متواضعاً فى خدمة الأدب الحديث ، وتقويماً فنياً لظاهرة كبيرة

من ظواهر هذا الأدب . . وكان أن اخترت « مدرسة البيان فى النثر الحديث فى مصر » لأدرس خصائصها ، وأكتشف قيمها الفنية . . وقد شجعنى على ذلك أن الدراسات النقدية حول النثر الحديث فى مصر قليلة نوعاً ما ، إذا قارناها بتلك الدراسات التى خصصت للشعر الحديث فى مصر ، واحتشدت له ، تتناول ما يتعلق به ويدور من خلاله وحوله .

ولست هنا فى مجال البحث حول أسباب قلة الدراسات حول النثر وكثرتها حول الشعر ، ولكننى أريد القول : إن دراسة الخصائص الفنية لمدرسة البيان فى النثر الحديث فى مصر ، قد جعلتنى ، من جديد ، أكتشف عالماً ثراً وزاخراً ومدهشاً ، ولعل هذا ما أعطى للجهد الذى بذلته فى القراءة والكتابة طعماً لذيذاً وممتعاً وعذباً .

وكانت مؤلفات أعلام مدرسة البيان هى محور الدراسة بالدرجة الأولى ، وكانت النصوص التى كتبوها هى مصدر التقويم وأساس الاستنتاج . . ورغم أن بعض هذه النصوص وتلك المؤلفات لم تطبع منذ نصف قرن أو يزيد ، إلا أننى استطعت بفضل الله أن أعثر عليها بمساعدة بعض الأساتذة الفضلاء فى مصر والسعودية .

وبجانب ذلك ، فقد استفدت ببعض الدراسات الهامة التى تناولت أعلام البيان ، وإن كان معظمها لم يركز على النواحى الفنية . . ولكن الإشارات النقدية التى تضمنتها هذه الدراسات ، أسهمت بلا شك فى إضاءة النصوص الأدبية لأعلام البيان .

وقد قسمت البحث إلى تمهيد وثلاثة أبواب وخاتمة . .

تضمن التمهيد إلمامة سريعة بالفترة التى سبقت العصر الحديث ، فتناولت أبرز الأجناس الأدبية والقيمة الفنية لكل جنس ، من خلال نماذج متعددة سادت وشاعت فى تلك الفترة .

ودار الباب الأول حول « البيان » ــ مقدماته ومفهومه ، فتناول فى ثلاثة فصول كيف تطور النثر من مرحلة الجمود والتكلف والتعقيد إلى مرحلة أكثر تحرراً وانطلاقاً وتقدماً ، ثم المقصود بالبيان ومدرسته وجهود أعلامه . .

فكان الفصل الأول مخصصاً للحديث حول مدرستى النثر المسجوع وأبرز خصائصها الفنية ، ومدرسة الترسل فى النثر وأهم إنجازاتها وملامحها . مع التركيز على إبراز دور كل من عبد الله نديم ، والأستاذ محمد عبده فى إنهاض النثر ، وتخليصه من الأغلال والقيود . أما الفصل الثانى فقد خصص لمناقشة مفهوم البيان خاصة لدى الأعلام الذين اختارهم البحث محوراً للدراسة ، ثم الإجابة عن سؤال حول نشأة مدرسة البيان ودوافعها . . وقد خصص الفصل الثالث للكلام عن الجهود التى قامت بها مدرسة البيان فى ميدان النثر خاصة والأدب عامة ، ثم مكونات أعلام البيان الثقافية والفكرية التى أسهمت فى تشكيلهم الأدبى .

وفى الباب الثانى ، كانت الخصائص الموضوعية وخصائص الأجناس الأدبية مجال الدرس والتقويم . . وقد اشتمل هذا الباب على فصلين كبيرين ، اهتم أولها بالخصائص الموضوعية فى مدرسة البيان ، وقد كانت ألوان النثر الاجتماعى والإسلامى والسياسى والأدبى أبرز الألوان التى استنتج منها البحث الخصائص الموضوعية ، ومدى تقاربها وتفاوتها . . أما الفصل الثانى فقد ركز على الأجناس الأدبية فى مدرسة البيان ، متناولا خصائص المقالة ، والرسائل والمراثى والقصة والترجمة لدى الأعلام ، ومبيناً إلى أى حد استطاع كل علم أن يحقق العناصر الفنية فى كل جنس أدبى .

أما الباب الثالث والأخير ، فقد اهتم بإبراز الخصائص الأسلوبية العامة لمدرسة البيان فى النثر الحديث ، من خلال التيارات الأسلوبية المتعددة التى عرفتها مدرسة البيان ، وجاء هذا الباب فى خمسة فصول ، انعقد الأول لتناول التيار الجمالى الذى يهتم بالصياغة الجميلة العفوية ، والثانى لتناول تيار التوليد الذهنى والذى تبدو فيه الصنعة الفنية مرتكزة على إعمال الذهن بصورة فعالة وملموسة ، والثالث لتناول تيار التنسيق التعبيرى والأداء الهندسى ، والذى يهتم بعملية التوازن والتناسق لتحقيق جماليات تعبيرية فنية ، والرابع لتناول التيار التصويرى ، والذى يهتم بنقل الفكرة فى أداء تصويرى مجسم يعتمد على مختلف العناصر التعبيرية التى تجعل الفكرة حية ومؤثرة ، والخامس لتناول الخصائص الفنية المشتركة لمدرسة البيان ، والتى ميزت أساليب أعلام البيان

بصفة عامة . وحققت وجودهم كمدرسة ذات خصائص معينة فى النثر الحديث فى مصر .

ثم تأتى الخاتمة لتوجز أهم النقاط التى توصل إليها البحث . والتى جعلت من مدرسة البيان ظاهرة أدبية تستحق الدراسة والتقويم .

وجدير بالذكر أن البحث قد راعى عملية التوازن بين أبوابه إلى أقصى حد ممكن ، فقد تفاوت إنتاج الأعلام كماً وكيفاً ، وهذا يشكل أيضاً نوعاً من التفاوت فى عملية التناول . . ومن ثم ، كان حرص البحث على توازن الأبواب حتى لا يطول البحث ويتشعب فى بعض الجوانب ، ويقصر ويضمر فى بعضها الآخر .

وبعـــد :

فإنى أرجو أن أكون قد وفقت فى هذه الدراسة المتواضعة ، وأن أكون قد حققت من خلالهـا إسهاماً متواضعاً فى خدمة الأدب العربى ولغة القرآن الكريم .

والله أسأل ، أن يهدينا إلى ما يحب ويرضى ، ويسدد خطانا على طريق البحث والتحصيل ، هذا ، وبالله التوفيق .

جيزان ١٠ من ذى القعدة سنة ١٤٠١ هـ

٨ من سبتمبر ١٩٨١ م

حلمى محمد القاعود

ص . ب (٤٧٠) القاهرة

بسم الله الرحمن الرحيم

(١)

تمهيد

من المفيد قبل البدء فى تناول الخطوط الأساسية للبحث ، الإشارة فى إيجاز إلى مسار التطور الفنى للنثر فى مرحلتى اليقظة والنهضة . ليسهل ربط تطور النثر فى هاتين الفترتين بالخطوط الأساسية . وإدراك الفارق بين المراحل التى مر بها النثر الفنى فى مصر على مدى قرنين من الزمان ، وبالتالى إدراك أهمية الدور الذى لعبته مدرسة البيان فى إثراء النثر الفنى . وإغنائه فى كافة جوانبه الموضوعية والتعبيرية .

ويمكن القول أن تطور النثر فى مرحلتى اليقظة والنهضة . قد سبقته فترة ركود وخمود توافقت مع الحالة السائدة أنئذ فى كافة قطاعات المجتمع المصرى نتيجة لعوامل مختلفة . ولعل أبرز كتاب هذه الفترة كان « ابن إياس » صاحب الكتاب المشهور « بدائع الزهور فى وقائع الدهور »(١) . والشيخ « عبد الرحمن الجبرتى » صاحب الكتاب الذائع الصيت . والذى يعتمد عليه الكثيرون فى التأريخ لهذه الفترة . وهو كتاب « عجائب الآثار فى التراجم والأخبار »(٢) وكتابة الرجلين تقوم بصورة عامة على عدم التقيد بالأصول اللغوية والبلاغية . وتمتلئ بالركاكة والألفاظ العامية والأخطاء النحوية ، فضلا عن الجمود والتعقيد والجفاف . ويمكن الرجوع إلى الكتابين لإدراك هذه الخصائص .

---

(١) راجع ترجمته فى : الأعلام لخير الدين الزركلى ج ٦ – ط ٣ – وزارة المعارف بالسعودية ص ٢٣٢ – ٢٣٣ .

(٢) ولد فى سنة ١٧٥٤ وتوفى فى ١٨٢٢ م .
انظر ترجمته فى : الأعلام للزركلى ج ٤ – ط ٣ – ص ٧٥ .

وقد جاءت فترة اليقظة ممهدة لفترة النهضة . وبدأ التطور فيها ضعيفاً ومحدوداً ، وكانت فترتها طويلة نسبياً حيث استمرت من الحملة الفرنسية عام (١٧٩٨ م) إلى عصر إسماعيل عام (١٨٦٣ م) تقريباً . تخللتها بعثات أرسلها « محـــمد على » إلى أوربا . واستقدام أساتذة أجانب للتدريس فى المدارس التى أنشأها(١) .

ويمكن القول : إن هذه الفترة حفلت بألوان من النثر يدور معظمها حول نوعين من الكتابة :

أولها : الرسائل الإخوانية والمقامات .

وثانيهما : الرسائل الديوانية . وقد هيأت الظروف المختلفة لنشأة الكتابة الفنية فى المقالة والرواية التعليمية والترجمة . عقب تلك الفترة مباشرة . وكانت نشأة الكتابة الفنية القاعدة التى قام عليها البناء الأساسى للنثر الفنى فى العصر الحديث ، وقبل تناول النشأة للكتابة الفنية . فإنه من المستحسن الإشارة إلى ما سبقها من نثر . ينبغى التعرف إلى ملامحه ومساره . . مع ملاحظة أن بعض أقطاب هذه الفترة . أسهموا بقدر كبير فيما بعد . وفى خلال مرحلة النهضة ، بدور هام فى تطوير النثر . والكتابة على وجه العموم .

أولا — الرسائل الإخوانية والمقامات :

تمثل هذه الرسائل أبرز أنواع الكتابة النثرية . التى حظيت باهتمام الأدباء فى ذلك الوقت ، وكانت مجالا لإبراز قدراتهم فى التنميق والزخرفة ، وإظهار محفوظاتهم عن السابقين فى مجال البلاغة وصور البيان . . ورغم أن الموضوعات التى تحفل بها هذه الرسائل لا تتجاوز الاهتمام الشخصى غالباً ، ولا تتناول قضايا عامة ذات قيمة ، إلا أنها كانت ميداناً تتواصل فيه حركة الأدباء واهتماماتهم التى غلبت عليهم وعلى عصرهم . وإذا عرفنا أن مجالات النشر والذيوع . كانت محدودة إلى حد كبير فى زمنهم ، فإننا ندرك على الفور

---

(١) د . أحمد هيكل – تطور الأدب الحديث فى مصر – دار المعارف بمصر – ط ٢ سنة ١٩٧١ م ص ٢٥ – ٢٦ .

سر بطء تطور النثر . واستمراره داخل دائرة شبه مغلقة . تتعبد فى الأساليب القديمة ، وتكرر نماذجها ، وتنقب فى الأجداث القديمة بحثاً عن صورة غريبة . أو سجعة متكلفة .

ويمكن القول : إن أبرز من كتبوا الرسائل الإخوانية فى أفضل النماذج فى ذلك الحين ، الشيخ « على أبو النصر » . والشيخ « على الدرويش » ، والشيخ « حسن العطار » و « عبد الله فكرى » فى بدايات عمره .

ومن نماذج هذه الرسائل ما كتبه الشيخ « على الدرويش »(١) يهدد أحد الشعراء بالهجاء ، فقد كتب يقول : « . . وإنى نصحتك نصيحة الشفيق ، لعلك من الغي تفيق . فإن رجعت نجوت بالهرب ، وإلا فوحق من أخلاك من الأدب ، وجعل شعرك ضحكة للعجم والعرب . أعمل فيك دقيقة من صناعة الآداب . ما جاء بها أحد على ممر الأحقاب . وما سمعها سامع إلا وحفظها ، ولا نظرها ناظر إلا ولحظها ، فإن حفظت عرضك فيها . وإلا فأنا لها »(٢) .

ويتضح من خلال هذا النص مدى سذاجة القضية التى أثارت الدرويش ، وجعلته يهدد ويتوعد . ويفاخر ويكابر . . وربما كانت مقامات الشيخ الدرويش أفضل من رسائله لارتكازها على موضوعات ذات قيمة ، وإن كانت معالجتها تتسم بنفس الخصائص التى تحملها رسائله تقريباً ، ومن نماذج ذلك ، ما كتبه فى مقامة الفضيلة والرذيلة ، حيث يقول : « وفقك الله لما يرضاه ، وعصمك فى موجب الذم ، ومن لا يتحاشاه ، إن الفضيلة والرذيلة صفتان متضادتان ، ونوع الإنسان مجبول على الميل للأولى ، والفرار من الأخرى على حسب أداء العبادات ، وعوائد البلاد ، فربما كانت الفضيلة

---

(١) ولد فى سنة ١٧٩٦ وتوفى فى ١٨٥٣ م .
واجع ترجمته فى : الأعلام للزركلى ج ٥ – ط ٣ ص ٨٥ .
(٢) نقلا عن د . أحمد هيكل – تطور الأدب الحديث فى مصر – دار المعارف بمصر – القاهرة – ط ٢ سنة ١٩٧١ م ص ٣٨ .

عند قوم رذيلة عند آخرين ، وكانت الرذيلة عند أمم فضيلة عند غيرهم من المتأخرين ، وحسنات الأبرار سيئات المقربين ، مع تفاوت فى طبائعهم وأشكالهم وصنائعهم ، فنهم ذوو الطبع السليم . ومنهم الذميم ، ولا سبيل إلى ترغيب الأول ليجتهد فى الازدياد . وترهيب الثانى لينطبع على أن يتحاشى بالاعتياد ولا باللسان ، الآتى بسحر البيان ، فقد جاء فى الحديث : « إن إيمان المرء ليربو إذا مدح ، وربما يصح الجسم إذا جرح ، فمن ذلك كان المدح على المحاسن تذكيراً ، والذم على القبائح تنفيراً ، وكلاهما مطلوب شرعاً ، ومرغوب فرعاً ، ليستيقظ العاقل ، ويقبل الكمال الكامل »(١) .

وقد كان الاهتمام بالسجع خاصة ، والبديع عامة من خصائص كتاب ذلك الزمان ، فضلا عن ولعهم بالتضمين والاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر القديم . كما أن المبالغة فى الأوصاف وإغداقها على الإخوان فى الرسالة الإخوانية سمة واضحة ، لا تحتاج إلى جهد فى تتبعها وكشفها ، ويمكن مطالعة الجزء التالى من رسالة للشيخ حسن العطار(٢) بعث بها إلى أحد أصدقائه :

« أما بعد : فإن أحسن وشى رقمته الأقلام ، وأبهى زهر تفتحت عنه الأكمام . عاطر سلام يفوح بعبير المحبة نفحه ، ويشرق فى سماء الطروس صبحه .

سلام كزهر الروض أو نفحة الصبا ، أو الراح تجلى فى يد الرشأ الألمى ، سلام عاطر الأردان ، تحمله الصبا سارية على الرند والبان ، إلى مقام حضرة المخلص الوداد ، الذى هو عندى بمنزلة العين والفؤاد ، صاحب الأخلاق الحميدة ، حلية الزمان الذى حلى معصمه وجيده . . . إلخ »(٣) .

---

(١) عمر الدسوقى – فى الأدب الحديث ج ١ – دار الكتاب اللبنانى ط ٧ – بيروت سنة ١٩٦٦م ص ٦٦ .

(٢) ولد فى سنة ١٧٧٦ وتوفى فى ١٨٣٥ م .

راجع ترجمته فى : الأعلام للزركلى ج ٢ – ط ٣ ص ٢٣٦ ، وفى الأدب الحديث ج ١ ص ٥٩ – ٦٠ .

(٣) فى الأدب الحديث ج ١ ص ٦١ .

ولعل رسائل « عبد الله فكرى عام ١٨٣٤ – ١٨٨٩ م »(١) تعد أفضل النماذج لهذه الفترة بحكم ظروف تكوينه الثقافى والاجتماعى . فقد حاول أن يقلد أساليب القاضى الفاضل وبديع الزمان والخوارزمى وابن العميد (٢) وإن كان وفياً على كل حال لتقاليد عصره فى الكتابة . يقول فى رسالة كتبها إلى صديق يبين فيها أحوال أهل العلم فى عصره منتقداً هذه الأحوال ، متهكماً بهم فى لهجة ساخرة لاذعة : « كتبت والذهن فاتر من وهن الدفاتر والتبييض والتسويد . والتقييد والتسديد . والترجمة وكثرتها والهمة وفترتها ، والماهية وقلتها . والنفس وذاتها ، وراتبى لا يكفى أجرة البيت ، ولا يفى ثمن الماء والزيت . وبالأمس وعد الوكيل بالزيادة .واعتذر اليوم بالأصيل على العادة . على أنه لو حصلت زيادة ، فلزيد ولعمرو إلى آخر الزمر ، ولله الأمر . أحوال متبددة ، ونفوس متبلدة . وأشغال متعددة . إخوان خوان ، وخلان غيلان . ورفاق وما أحمل الفراق . وقلت :

إلام أعانى الصبر ، والدهر غـادر وحتى متى أشكو ومالى عـاذر
ولو أننى أشكو عظـائم شـدتى لميت لرقت لى العظـام النواخر

وسألت عن فلان وفلان ، وهيان بن بيان . ممن ينتسب للعلم وأهله ، ويتظاهر بشعار فضله ، ولو كان العلم بلحية تعظم وتطول ، وشوارب تحف وتستأصل ، وعيون على ما بها من غمض ورحض تكحل ، وعمامة تعظم حتى ترذل ، وطيلسان يلف ويسدل . وكم يوسع ويسبل ، وأحاديث خرافة تقص ، وتنقل ، ومحفظة تفعم وتثقل ، وسواك يظهر من العمامة نصفه ، وكتاب يخرج من الجيب طرفه . ثم يتشدق فى الكلام ، ويتباله فى المرام ، وتعسف فى الأفهام ، وحرص على الحطام ، ثم يقول الإنسان : حضرت درس فلان ، وسمعت من لفظه باللسان ، وقضيت فى العلم كذا سنة من

---

(١) راجع ترجمته فى : الأعلام للزركلى ج ٤ ص ٢٥٢ – ٢٥٣ ، وفى الأدب الحديث ج ١ ص ١٨٦ – ١٨٨ ، وعبد الله فكرى لمحمد عبد الغنى حسن – سلسلة أعلام العرب (٤٢) – القاهرة سنة ١٩٦٥ م ص ٣ – ٥ .

(٢) فى الأدب الحديث ج ١ ص ١٩٦ .

الزمان ، فهو أعلم من أقلته الغبراء ، وأفقه من أظلته الخضراء . وإن كان للعلم غير هذه الآلات ، فما لهم سوى هذه الحالات . . »(١) .

ويبدو هذا النموذج ، يحاول أن يهتم بالصياغة اهتماماً كبيراً لدرجة التكلف ، وإن كان قد سلم من الغثاثة والركاكة ، واتسم بالقوة والتماسك . مع روح السخرية التي جعلت دبيب الحيوية يظهر في النص باعتماده على مفردات الواقع الاجتماعي الخاصة بالموظفين الحكوميين .

وعلى كل : فإنه يبدو من النماذج السابقة تعلق أكثرها ، كما يقول الأستاذ عمر الدسوقي ، بتلك الحلي المتكلفة والزخارف اللفظية التي تضحي بالفكرة في سبيل المحسن المقصود والفكرة في ذاتها ضحلة(٢) ، ويمكن القول : إن التقليد كان من أهم خصائصها . وإن عنصر التجديد أو التطور كان متواضعاً إلى حد كبير .

ثانياً — الرسائل الديوانية :

اتسمت الرسائل الديوانية قبيل النهضة وفي مطلعها بالكثير من الركاكة والتعقيد والغموض . ويرجع ذلك لأسباب عديدة أبرزها ، فرض اللغة التركية باعتبارها لغة رسمية للحكومة ، ويتم التعامل بها من خلال الرسائل الديوانية ، بجانب اللغة العربية ، وقد تم ذلك في عهد « محمد علي » ، فضلا عن ضعف اللغة العربية أصلا في ذلك الحين بسبب الجمود السائد في أنشطة المجتمع(٣) .

ومن يطالع النماذج التي حفظتها كتب الأدب والتاريخ لهذه الفترة ، سوف يرى خصائص النثر بوضوح فيها ، ومن الأفضل أولا مطالعة البنود التالية من لائحة مدرسة الإدارة التي أنشأها « محمد علي » سنة ١٢٥٠ هـ — ١٨٣٤ م ، لنتبين منها حال اللغة العربية في الدواوين الحكومية آنذاك :

---

(١) في الأدب الحديث ج ١ ص ١٩٦ — ١٩٧ .

(٢) في الأدب الحديث ج ١ ص ٨٠ .

(٣) محمد عبد الغني حسن — عبد الله فكري — سلسلة أعلام العرب (٤٢) — الدار المصرية للتأليف والترجمة سنة ١٩٦٥ م ص ١٣١ .

« البند الثانى : إذا صار انتخاب التلامذة المذكورة على هذا الوجه ، فمن حيث إنه لازم أن يكونوا بريئين من المغالطة والمخالطة . فينبغى أن يصير تخصيص محل مستقلا إليهم . ويجرى تسميته باسم مدرسة أمور ملكية . . » .

« البند الرابع : أن التلاميذ المرقومين يلزم أنه بعد طلوع الشمس مساء يكونوا موجودين بالمدرسة ، وبما أن جارى إعطاء الدروس بالدرسخانة الملكية من الصباح لحد الظهر . فينبغى مداومة التلامذة المذكورين فى الدروس العربية والفارسية والتركية لغاية الظهر كالأول ، ومن الوقت المذكور لغاية الساعة إحدى عشر يشتغلون بدروس مدرسة أمور ملكية » .

« البند السادس : من حيث أن دروس لسان الفرنساوية والمحاسبة ، ومبادئ الهندسة والجغرافية الذين سيعطوها شكرى أفندى ورسمى أفندى إلى التلامذة المذكورين تمكث ساعتين فقط كالموضح أعلاه . فينبغى أخذ واحد مساعد فى لسان الفرنساوية ، وواحد مساعد فى الجغرافيا من تلاميذ الشيخ رفاعة لأجل إعادة الدروس المعطية إلى التلاميذ المذكورة فى الوقت الباقى . . »(١) .

وتوضح هذه البنود حال اللغة العربية فى الدواوين الحكومية فى تلك الفترة ، وما وصل إليه النثر من ركاكة وسقم ، وضعف وهزال ، فالقواعد النحوية مهدرة ، والصياغة رديئة ، والألفاظ العامية والأجنبية تطغى على ما عداها .

وقد ظلت الحال كذلك حتى العقد السابع من القرن التاسع عشر الميلادى تقريباً ، فتهيأت ظروف جديدة ، ساعدت على تعديل أسلوب الرسائل الديوانية ، وتطويره تطويراً متسقاً مع النهضة الحديثة التى شملت معظم مرافق وأنشطة المجتمع ، فتخلصت الكتابة الديوانية من الجمود والركاكة والانحطاط وعادت إلى « عهد جديد من عهود الصنعة البديعية »(٢) .

ولعب « عبد الله فكرى » بحكم ما أتيح له من ظروف مختلفة ساعدته على تخطى الواقع الأدبى الذى عاش فيه ، دوراً كبيراً فى إعادة الكتابة الديوانية

---

(١) عبد الله فكرى ص ١٣٢ وما بعدها .
(٢) عبد الله فكرى ص ١٤٢ .

إلى « العهد الجديد » من عهود الصنعة البديعية ، فقد أتيح له أن يتصل ـ بالمستشرقين ، وأن يخرج إلى دول أوربا لحضور المؤتمرات ، وأن يتصل بالثورة العرابية(١) . ويذكر الأستاذ « محمد عبد الغنى حسن » ، بالإضافة إلى ما سبق الاستعداد النفسى لدى « عبد الله فكرى » وتطلعه إلى التجديد ، ويورد نصاً يتحدث عن تمرده على أسلوب الأزهريين فى زمنه ، رغم أنه كان واحداً منهم . ويكشف هذا النص مدى رفضه للأسلوب الجامد والصيغ الميتة . فقد كتب إلى بعض أصحابه يقول : « . . غاية الأمر أنهم قضوا أرذل العمر فى كتب معدودة ، وشروح موجودة . وهم يكررونها ولا يدرونها ، ويقررونها ولا يحررونها ، ويتداولونها ولا يتعلمونها ، ولو صرف حمارى هذا العمر فيها ، لأصبح فقيهاً ، وأضحى نبيهاً (. . . .) والذى يظهر مينهم وشينهم ، وعلامة ما بيننا وبينهم ، أن يؤمر أحدهم برقعة تكتب لحاجة معهودة ، ويمتحن بكتاب غير هذه الكتب المعدودة ، فيه بعض كلام العرب وأشعارها ، وشيء من وقائعها وأخبارها . فإن كتب فصيحاً ، وقرأ صحيحاً ، وفهم مليحاً ، وعرفنا أنه شم عرف العلم ، وذاق طعم الفهم ، وسلمنا لهم ما يدعون ، وتركنا لهم ما يأتون وما يدعون ، وإن ارتبك للرقبة ، ووقف حمار الشيخ فى العقبة ، وقلنا له :

أيها المدعى (سليمى) سفاها لست منها ولا قلامة ظفر
إنما أنت من (سليمى) كواو ألحقت فى الهجاء ظلماً بعمرو .. »(٢)

ويضاف إلى ما سبق ، ما كان يتمتع به عبد الله فكرى من صلات مع رجال الحكم بحكم وظائفه فقد كان فى معية سعيد ثم إسماعيل ، وعمل بنظارة المالية ، ووكالة المكاتب الأهلية ، ووكالة نظارة المعارف(٣) فأتيح له أن « ينقى كتابة الرسائل الديوانية من كثير مما شابها ، وأن يضع الأصول لكتابة ديوانية سليمة صحيحة رشيقة مؤدية للمعنى المقصود ، بعيدة عن التكلف .

---

(١) السابق ص ٨٩ – ٩٠ ، ١٤٦ .

(٢) السابق ص ١٤٣ – ١٤٤ ، وقد ذكر المؤلف (سليمى) كما وردت بالرسم .

(٣) محمد عبد المنعم خفاجة – قصة الأدب فى مصر ج ٤ – دار الطباعة المحمدية ط ١ – القاهرة سنة ١٣٧٥ هـ – ١٩٥٦ م ص ٦١ ، وعبد الله فكرى ص ١٤٦ .

خالية من اللحن والخطأ . واستطاع أن يجعل تلك الطريقة – التى أحيا بها طرائق المنشئين الديوانيين – هى الدستور الذى يسير عليه كل كاتب ، والقاعدة التى يترسم خطاها كل منشئ . وأن يهجر ما عداها من الأساليب التى كانت فضيحة للديوان العربى حتى عصر إسماعيل . كما استطاع عبد الله فكرى أن يكون هو كاتب الدولة الأول . ومنشئها المقدم . وخطيبها الرسمى فى المناسبات الرسمية . . »(١) .

وإذا قارن القارئ بين أسلوب لائحة مدرسة الإدارة التى أنشأها محمد على وبين أسلوب « الفرمان » التالى الذى صدر من الخديو إسماعيل إلى « على نصرت بك » بمناسبة تعيينه مديراً لمديرية قنا . والذى كتبه عبد الله فكرى بأسلوبه الجديد ، فسوف يعرف مدى الفرق الشاسع بين مرحلة ومرحلة ، فإذا كان أسلوب المرحلة السابقة على النهضة يتسم بالركاكة والضعف والعجمة والعامية ، فإن أسلوب المرحلة الجديدة يتسم بالقوة والمتانة والنقاء والفصاحة . ويبدو فيه كذلك أثر التراث الحى . ومدارس الصنعة فى عهود الازدهار . . ومما جاء فى هذا الفرمان :

« وأنت أيها المدير المومأ إليه . المعول فى حسن إدارة هذه المديرية عليه . قد علمت رغبتنا فى البر والسداد . واتباع سبيل الرشاد . . فاجتهد فى حسن الإدارة ، وتيسير أمور الزراعة والصناعة والتجارة . ومزيد التمدن والعمارة وتأمين الطرق والجهاد ، فى جميع الحالات والأوقات ، وصيانة الأجانب المتوطنين فى المديرية والمترددين عليها ، والأهالى المقيمين بها ، والواردين إليها ، وسرعة تجاوز القضايا وفصلها ، وتوصيل الحقوق إلى أهلها ، وأداء الأشغال الأميرية ، وإدارة أمور المديرية ، على حسب الأصول المعتبرة . والقواعد المقررة ، ودم على الاستقامة . والصداقة التامة ، والعدل بين الخاصة والعامة ، فإن العدل سبب السلامة ، والظلم ظلمات يوم القيامة »(٢).

---

(١) عبد الله فكرى ص ١٤٦ .

(٢) السابق ص ١٤٧ .

ويمكن القول : بأن « عبد الله فكرى » قد أسهم إلى حد كبير بكتابته الديوانية وغيرها . فى تطور النثر العربى فى مصر . إلى مرحلة جديدة مهدت فيما بعد لتطور عظيم . ورغم أنه فى تطوره وتطويره للنثر – كما سيأتى – وكتابته بالأسلوب المرسل . فإنه كان من « غواة النثر المسجوع ، وهو بأسلوبيه يمثل دوراً هاماً مر فيه النثر العربى من مرحلة الغثاثة والركاكة إلى مرحلة القوة وتوخى الفصاحة وقواعد اللغة . بل والتأنق فى الأسلوب ، ولم يذهب تقليده لرؤساء ديوان الإنشاء فى التقدم بشخصيته وطابعه ، بل لا يزال يعطينا صورة عن عصره . ولم يأسره حب البديع ومحسناته فيذهب بمعانيه بإغراقه فيها »(١) .

ثالثاً – نشأة الكتابة الفنية :

مع بداية النهضة كان هناك عدد من الرواد . استطاعوا القيام بدور فعال فى تطوير النثر تطويراً ملحوظاً فى الموضوع والأسلوب . بحيث أصبح من الممكن أن تتوفر فيه إلى حد ما – الخصائص الفنية للأجناس الأدبية التى عرفها النثر فى ذلك الحين مثل المقالة والرواية التعليمية والترجمة . وقد كان من أبرز هؤلاء الرواد الذين أثروا تأثيراً فعالا فى عالم النثر : رفاعة رافع الطهطاوى . وجمال الدين الأفغانى . ومحمد عثمان جلال . وعلى مبارك . وفيما يلى إشارة موجزة إلى دور كل منهم . وأبرز ما قدمه فى فنون النثر :

١ – رفاعة رافع الطهطاوى سنة (١٨٠١ – ١٨٧٣ هـ) :

يعتبر رفاعة(٢) من الكتاب الذين استطاعوا فى زمنهم أن يتجاوزوا ما هو واقع إلى البحث عما هو مأمول ، وأن يستفيدوا بكل الإمكانات والمعطيات التى أتيحت لهم فى صنع شىء جديد ومدهش بالقياس إلى عصرهم ، فرفاعة أزهرى ذهب إلى فرنسا إماماً فى بعثة أرسلها « محمد على » لتلقى العلم والمعرفة .

---

(١) فى الأدب الحديث ج ١ ص ٢٠٣ .

(٢) راجع ترجمته فى : الأعلام للزركلى ج ٣ ص ٥٥ – ٦٦ ، الأعمال الكاملة لرفاعة رافع الطهطاوى ج ١ – تحقيق محمد عمارة ص ٢٩ وما بعدها ، وفيض الخاطر ج ٥ لأحمد أمين (ص ٦٩ – ١١٣) ، وفى الأدب الحديث ج ١ (ص ٣١ – ٤٤) .

فإذا به يتجاوز دوره كإمام ليستفيد من الثقافة الأوربية ، وليقرأ لأعلام فرنسا مثل « فولتير » و « روسو » و « وراسين » و « مونتسكيو » وغيرهم ، ويطلع على معارف وفنون متنوعة فى التاريخ والجغرافيا والفلسفة والأدب والرياضيات فضلا عن تعلم اللغة الفرنسية التى ساعدته فيما بعد على الترجمة والتعريب(١) .

واستطاع « رفاعة » بجمعه بين ثقافته العربية الإسلامية والثقافة الفرنسية أن يخطو خطوات متقدمة فى الكتابة النثرية فيعالج أموراً كثيرة ، وقضايا عديدة . وأن يقدم للقراء موضوعات جديدة تتجاوز الرسائل الإخوانية والمقامات التقليدية والمسائل الشخصية . إلى قضايا تهم الوطن والدين . وأمور تشغل الناس والقارئين . وكان عليه بهذه الطفرة الملحوظة التى اعتمدت على موهبة فذة . وعبقرية فريدة أن يقترب إلى أذهان الناس ووجدانهم بأسلوب يختلف عن الأساليب السائدة آنئذ . وإن حمل فى ثناياه بعض خصائصها وملامحها .

لقد استطاع رفاعة بحكم ما أتيح له من مناصب خاصة بعد عودته من البعثة أن يتولى الإشراف والمشاركة بالتحرير الصحفى فى « الوقائع الرسمية » و « روضة المدارس »(٢) . وأن يقدم من خلالها موضوعات متنوعة . انطلق بها قلمه فى سهولة ملحوظة تختلف عن الكتابة الجامدة فى زمنه . ثم استطاع بحكم توليه وإشرافه على الترجمة فى المدرسة الطبية (كلية الطب) ومدرسة الألسن(٣) – التى أسسها وأدارها – أن يسهم فى نقل الثقافة والعلوم الغربية إلى اللغة العربية . فكان ذلك فتحاً جديداً فى إثراء الأساليب والكتابة النثرية بوجه عام . مما أعطى الفرصة للتخلص من كثير من الأثقال البديعية والمحسنات المتكلفة .

---

(١) الأعلام للزركلى ج ٣ ص ٥٥ ، وفى الأدب الحديث ج ١ ص ٣٤ ، وفيض الخاطر ج ٥ ص ٨٦ – ٨٧ .

(٢) الأعلام ج ٣ ص ٥٥ .

(٣) السابق ص ٥٦ .

لقد ألف رفاعة كتابه الشهير « تخليص الإبريز فى تلخيص باريز » بوحى من أستاذه الشيخ حسن العطار(١) ليتحدث عن رحلته إلى فرنسا . ويسجل انطباعاته ومشاهداته ، ويرصد ما أعجبه من المعارف والنظم والقوانين التى أطلع عليها فى هذا البلد الأوربى(٢) . ونقله فى أسلوب يتميز بالحيوية والجدة وإن لم يتخل عن السجع وبعض ألوان البديع التى تأتى فى معظمها غير متكلفة.

وقد ألف رفاعة كتباً عديدة منها « مبادئ الهندسة » و « المرشد الأمين فى تربية البنات والبنين » و « نهاية الإيجاز فى السيرة النبوية » و « أنوار توفيق الجليل فى تاريخ مصر » و « تغريب القانون المدنى الفرنساوى » و « تاريخ قدماء المصريين » و « بداية القدماء » و « جغرافية ملطبرون » و « جغرافية بلاد الشام » و « التعريفات الشافية لمريد الجغرافية » . وقد ألف رفاعة كتاباً فى النحو على نمط جديد يحتذى فيه حذو الفرنسيين فى تسهيل أجروميتهم . وسماه « التحفة المكتبية فى القواعد والأحكام والأصول النحوية » بطريقة رضية ووضع بعض القواعد فى شكل جداول ليسهل حفظها(٣) .

ومن أهم كتبه المترجمة « قلائد المفاخر فى غرائب عادات الأوائل والأواخر » وأصله لديبنج Diping و « المعادن النافعة » لفيرارد Ferad(٤) ومواقع الأفلاك فى وقائع تليماك – رواية بعنوان « مغامرات تليماك » للقس الفرنسى فنيلون ، ويرى البعض أن هذه الرواية ، ربما تكون أول رواية أجنبية ترجمت إلى العربية(٥) . ويعتقد الأستاذ « عمر الدسوقى » أن رفاعة أراد أن يوجه بهذه الرواية أذهان الناشئة إلى أهمية القصة فى الأدب . وأنها

---

(١) كان الشيخ حسن العطار من شيوخ الأزهر الواعين والناضجين ، وكان رجلا ممتازاً واسع النظرة ، ميالا إلى التجديد (فيض الخاطر ج ٥ ص ٧٠ – ٧١).

(٢) د . أحمد هيكل – تطور الأدب الحديث فى مصر – دار المعارف بمصر – ط ٣ – القاهرة سنة ١٩٧١ م ص ٣٩ .

(٣) فيض الخاطر ج ٥ ص ١١٠ .

(٤) الأعلام ج ٣ ص ٥٥ – ٥٦ .

(٥) تطور الأدب الحديث فى مصر ص ٤١ ؛ وفى الأدب الحديث ج ١ ص ٤٩ .

لون من ألوانه لم يعبأ به العرب من قبل ؛ وأنها ستكون جليلة الشأن فى التربية(١) .

ويمكن القول : إن رفاعة قد استطاع أن يثرى الكتابة فى عصره إثراء واضحاً بتناول قضايا الأمة فى جوانب مختلفة سواء بالتأليف أو الترجمة ، فكان له فى كل جانب نصيب غير قليل . وقد توفر بعض الباحثين فجمع كتاباته النثرية ومنظوماته الشعرية ، فكانت تمثل إلى جانب الكم الهائل (٤ مجلدات فى النثر ، ديوان فى الشعر) قيمة فكرية وفنية تشهد على الانتقال من مرحلة الجمود إلى مرحلة التجديد(٢) .

ومن النماذج التى تحدث فيها « رفاعة » عن واجب ولاة الأمور ووظيفة الحكام فى بناء المجتمع . وصيانة حقوق الأفراد . وحفظ مصالح الشعوب ، هذا النموذج التالى التى تتضح فيه الفكرة وتتجلى للقارئ فى إطار من البساطة ، والمحسنات غير المتكلفة . مع التماسك الملحوظ والتواصل القوى بين عناصر الفكرة ، يقول رفاعة : « وظيفة ولاة الأمور من أعظم واجبات الدين ، وأهم أمور المتوطنين ، فهم قوام الدين والدنيا ، وعليهم فى حركة الأعمال مدار البركة العليا ، وبدونهم يختل نظام العالم لوجود المفسدين من بنى آدم . فلولا ولى الأمر لما قدر العالم على نشر علمه ، ولا الحاكم الشرعى والسياسى على تنفيذ حكمه ، ولا العابد على عبادته ، ولا الصانع على صناعته ، ولا التاجر على تجارته ، ولولاهم لانقطعت السبل وتعطلت الثغور ، وكثرت الفتن والشرور ، ولولا ردع الملوك لتغالبت الناس وتهارجت ، وطمع بعضهم فى بعض . واستولى الأقوياء على الضعفاء ، وتمكن الأشرار من الأخيار . فيضطرون إلى التشرد والتفرد ، وفى ذلك

---

(١) فى الأدب الحديث ج ١ ص ٤٩ ، واسم الرواية الأصلى Les Aventure de Telemaque ومؤلفها فينلون Fenlon .

(٢) جمع محمد عمارة كتابات رفاعة النثرية فى أربع مجلدات تحمل عنوان الأعمال الكاملة لرفاعة رافع الطهطاوى ، وصدرت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت – ط ١ سنة ١٩٧٣ م ، وجمع الدكتور طه وادى ديوان رفاعة وأصدره عن الهيئة العامة المصرية للكتاب تحت عنوان « ديوان رفاعة الطهطاوى » سنة ١٩٧٩ م .

خراب البلاد وفناء العباد : فالملك كالروح والرعية كالجسد ، ولا قوام للجسد إلا بروحه ، ولكن من لطف الله تعالى بعباده أجرى عادته فى كل زمان أن ينصب فى الأرض من ينصف المظلوم من الظالم ، ويردع أهل الفساد عن المظالم . ويصنع للرعية جميع المصالح ويقابل كل أحد بما يستحقه من صالح وطالح .

فقد استبان من هذا احتياج الانتظام العمرانى إلى قوتين عظيمتين : إحداهما : القوة الحاكمة الجالبة للمصالح ، الدارئة للمفاسد ، وثانيهما : القوة المحكومة . وهى القوة الأهلية المحرزة لكمال الحرية . المتمتعة بالمنافع العمومية فيما يحتاج إليه الإنسان فى معاشه ووجود كسبه وتحصيل سعادته ، دنيا وأخرى . فالقوة الحاكمة العمومية وما يتفرع عليها تسمى أيضاً بالحكومة والملكية ، هى أمر مركزى تنبعث منه ثلاثة أشعة قوية تسمى أركان — الحكومة وقواها . . »(١) .

ورفاعة فى هذا النص يذكر بعبقرية « ابن خلدون » وذهنه اليقظ فى « المقدمة » ويدلل على عقلية واعية . تصدر عن تصور واع وناضج مع شدة الملاحظة . هو ما يمكن أن ينبئ عنه النموذج التالى . حيث يتحدث عن محاسن « مصر » أو ميزاتها . وفضلها . فى أواسط القرن الماضى ، ودعوته لضرورة مواصلة التحسين والاجتهاد بالسلوك الرشيد والسبيل العادل ، وسوف يلاحظ القارئ أن « رفاعة » يعتمد على تضمين نثره بالشعر لزيادة التأثير فى نفس المتلقى . مع سيره فى نفس الوقت على منهج الترادف والسجع ، والميل إلى الترسل فى بعض الأحيان . يقول رفاعة فى فصل بعنوان « فى ذكر مصر فى هذا الوقت الحالى » : « من المعلوم أن مصر فى هذا العهد من أحسن البلاد الشرقية حكومة ، وأفضلها إدارة . إذ فيها من كمال حسن الإدارة ، والضبط والربط ما يفيد الأمن على الأرواح والأموال والأعراض ، كما فى أعظم الممالك المشرقية والمغربية ، وفيها الصنائع آخذة فى النمو والازدياد ، وما أنشئ فيها من سكك الحديد الكثيرة الفروع ، ومن الترع والجسور

---

(١) الأعمال الكاملة لرفاعة ج ١ ص ٥١٦ .

والقناطر ، زاد كثيراً فى تجارتها وزراعتها . ولو لم يكن للحكومة الحالية إلا حوض السويس العجيب(١) . والترعة الإبراهيمية التى صار إنشاؤها بالصعيد على وجه السرعة من السعة غريب ، لكفاها ذلك على رغم حاسدها المريب ، فناهيك بترعة كادت أن تكون بحراً . وحفرها فى أقرب مدة يكاد أن يعد سحراً ، وكم للحكومة الحالية غير ذلك من التجديدات والمآثر الخالدات . فلو نظرت إلى تحسين المحروسة(٢). بتوسيع المشارع والمسالك . وإنها فى أقرب مدة صارت كأعظم مدن الدول الكبيرة والممالك ، لازدريت من تولى حكومة مصر من الملوك والخلفا . ولصغر فى عينك مجدهم الأثيل الذى ذهب جفاء واختفى »(٣) .

ويستطرد رفاعة بعد حديث عن شأن مصر وريادتها وثرواتها . إلى الحديث عن التقدم والأمل المنتظر ، وإسداء النصح بطريقة غير مباشرة :

« ولا تزال مصر بالتقدمات التحسينية . المتشبثة بها الحكومة الحالية . تتمادى فى الازدياد ، وتتهادى بحسن سلوك سبيل الرشد والسداد . فلا غرو أن استحالت حالة الحكومة فى أحوال متعددة إلى أطوار حسنة متجددة . ونهض بها حسن الجد والطالع إلى أسمى الطوالع . وأسنى المطالع . فما أحسن الحكومة التى أنعم الله عليها بمن يسارع فى إعزاز الوطن وتبليغه مناه . وإعلاء الحمى وتكثير عناه ، ولو بإنفاق المال لتحسين الحال :

أصون عرضى بمالى لا أدنسه   لا بارك الله دون العرض فى المال
أحتال للمال أن أودى أحصله   ولست للعرض إن أودى بمحتال

فالمالك العاقل من يستطيب المتاعب فى استحصال المعونة ، ويستجلب المكاسب ليقوم أود وطنه ويتعهد شئونه ، ويجتهد فى تنمية الإيراد والمصرف إلى حد التعديل . بسلوك أرشد طريق وأعدل سبيل ، حتى يبلغ السعى فى التنمية درجة الموازنة والتسوية . فإذا امتلأ الحوض وسقى الروض : لطف

---

(١) يقصد قناة السويس .
(٢) يقصد القاهرة .
(٣) الأعمال الكاملة لرفاعة ج ١ ص ٤٦٧ .

السعي وذاقت الرعية حلاوة الرعي . وظهرت ضخامة مصر التجارية وفخامتها السياسية بغرس أصول المنافع الأساسية . فإن حسن الإدارة والاقتصاد والتدبير باب عظيم لفتوح الخير الكثير . وطريق تأسيس الثروة وتمهيد الغنى . ولتجديد النعمة وازدياد الهناء . وكل ما يوجب حسن الثناء مما يحسن فيه قول الشاعر :

بـــدائع من صنع القديم ومحدث ... تأنق فيـــه المحدث المتأنـــق
إذا أنت من أعلاه أشرفت ناظراً ... تجيـــل عنان الطرف فيه وتطلق
وتجمـــع فيه كل حسن مفرق ... وشمل الأسى عن حاضرين تفوق
فكم من غياض فى رياض وجنة ... بها كوثر من مائها يتدفق(١)

ويتضح مما سبق أن « رفاعة » كان يتحدث عن الأمور السياسية والاجتماعية والعمرانية وغيرها من خلال مفهوم إسلامى خالص ، يرتكز على الأسس الثابتة فى الدين ، ويتحرك من خلال المجالات المفتوحة للاجتهاد وتطور الزمان.

وعلى كل . فإن « رفاعة » يبقى من الطلائع الذين مهدوا للنهضة الحديثة فى كثير من جوانبها . خاصة فى مجال الأدب . وهو كواحد من الطلائع قد يخطئ ويصيب ولكن دوره فى نقل « النثر الأدبى » من مرحلة الجمود إلى مرحلة التجدد دور لا ينكر . أو أنه كما قال الأستاذ عمر الدسوقى « قد حمل لواء النهضة الجديدة فى الأدب . وأنه جدد فى أغراضه ، كما جدد فى أسلوبه . وإن لم يتخلص جملة من كل تلك القيود القديمة ، الزخارف اللفظية . . »(٢) .

---

(١) الأعمال الكاملة ج ١ ص ٤٦٨ – ٤٦٩ .

(٢) فى الأدب الحديث ج ١ ص ٥٠ . وقد رأى أحمد أمين أن رفاعة كثيراً ما يتعثر فى التصنع ، ويشد أنواع البديع شداً ، وينبو ذوقه أحياناً فى كتابه « المرشد الأمين للبنات والبنين » فى تعرضه لموضوعات لا تصح أن توضع فى يد البنات كفصله فى « البكارة والشيوبة » ونحو ذلك . ويستدرك أحمد أمين « ولكن من العدل إذا قسنا » أن نقيسه بزمنه ، وبمن قبله لا بمن بعده ، فقد نشأ فى زمن يعد فيه (من فلك الخط) كاتباً ، وعالم الأزهر الذى يقرأ (المطول) و (الأطول) فى البلاغة ولا يحسن أن يكتب خطابا لأمه أو أبيه أدبياً . فيض الخاطر ج ٥ ص ١١٢ .

٢ – جمال الدين الأفغانى سنة (١٨٣٩ – ١٨٩٧ م) :

ما فعله جمال الدين الأفغانى(١) فى النثر . يعد انقلاباً عظيماً فتح الطريق أمام النثر المرسل المتحرر من القيود والزخارف . وقد ساعد جمال الدين على ذلك ، طبع ثائر ، وعزيمة جبارة ، ودأب مستمر ، ثم مجموعة من الظروف والأحداث والتلاميذ كانوا عوناً له فى مسيرته العامة ، ومسيرة الأدب خاصة .

لقد كان من أهداف جمال الدين الأساسية بعث الشرق الإسلامى ، وإيقاظه من رقدته . ومحاربة الطواغيت والاستعماريين فى كل مكان حل به ، وقد شارك فى كثير من الأحداث التى أثرت على مصر والمصريين فى العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر . وخلف وراءه جيلا من الرواد والقادة الذين صنعوا التاريخ على أرض مصر والشام فى القرن العشرين . وقد كان من أبرز تلاميذه ، الأستاذ الإمام محمد عبده ومحمود سامى البارودى وأديب إسحق ، وإبراهيم اللقانى ، وسعد زغلول . وعبد السلام المويلحى وإبراهيم المويلحى ، وسليم نقاش . ويعقوب صنوع . وإبراهيم الهلباوى ولطفى السيد وغيرهم(٢) .

وأمام هذه الظروف كان على جمال الدين أن يطرح فى الأفق الأدبى موضوعات جديدة وأفكاراً جديدة ، ثم أساليب جديدة ، فأخذ يكون « جماعة من الكهول والشبان حبب إليهم الكتابة ورسم لهم خطتها وأوحى إليهم بالمعانى الجديدة التى يكتبونها ، وشجعهم على إنشاء الجرائد ، يكتب فيها ويستكتب لهم من توسم فيهم المقدرة ، مثال ذلك أنه شجع « أديب إسحق » – بعد أن اتصل به اتصالا وثيقاً وتتلمذ له طويلا – على أن ينشئ جريدة اسمها « مصر » ، وكان جمال الدين يرسم له خطة السير فيها ، ويكتب بنفسه بعض مقالاتها باسم مستعار هو « مظهر بن وضاح » ثم أوعز إليه بالانتقال إلى الإسكندرية وأنشأ بها صحيفة يومية اسمها « التجارة » وكان

---

(١) انظر ترجمته فى : الأدب الحديث ج ١ ص ٣٣٠ – ٣٣١ ، والأعلام للزركلى ج ٧ – ط ٣ ص ٣٧ – ٣٨ ، وفيض الخاطر لأحمد أمين ج ٥ ص ٢٤٣ وما بعدها .

(٢) فيض الخاطر ج ٥ ص ٢٥١ ، ٢٥٥ .

جمال الدين يستكتب لهاتين الصحيفتين الشيخ محمد عبده ، وإبراهيم اللقانى ، وأمثالها . هذا إلى ما يكتب جمال الدين بنفسه ، وكان مما كتبه مقالان أحدهما فى الحكومات الشرقية وأنواعها . والثانى سماه « روح البيان فى الإنجليز والأفغان » كان لها صدى بعيد . ولقيت الصحيفتان رواجاً كثيراً . ولفت إليهما الأنظار بروحهما الجديد ، ثم أغلقهما « رياض باشا » .

وكذلك فعل فى توجيه الكتاب إلى الكتابة فى الوقائع المصرية وأمثالها ، فربى بذلك طائفة من الكتاب تحسن الكتابة ، وتحسن اختيار الموضوعات التى تمس حياة الأمة فى صميمها »(١) .

وبهذه الطريقة استطاع جمال الدين الأفغانى أن يفعل فى الأمة ما لم تفعله بعثات محمد على(٢) حيث حرك جامدها . وأيقظ ساكنها . وأطلق ملكاتها .

وقد كانت دعوة جمال الدين إلى الترسل متفقة مع طبيعة الدعوة التى قام بها وجاهد من أجلها ، فهو يريد توصيل أفكاره إلى أكبر قدر من الناس ، ولا يصلح لهذا بالتأكيد ذلك الأسلوب الجامد المحمل بأثقال المحسنات والزخارف . فطالب تلاميذه بالتحرر من القيود التى تعجز عن الإبانة والوضوح ، وانتقاء الألفاظ المناسبة للمعانى . ونهاهم عن التهافت على الغريب والوحشى من الألفاظ . « فإن التهافت على الغريب عجز . وفساد التركيب بالخروج عن دائرة الإنشاء ، داء إذا سرى فى القراء والمطالعين أدى إلى إفساد عام ، وأغلق على الطلبة معانى كتب العلم . والتنازل إلى ألفاظ العامة يقضى بإماتة اللغة وإضاعة محاسنها . وإن فى لغة القوم لدليلا على حالهم »(٣) .

وقد شارك جمال الدين فى إثراء النثر العربى بالتأليف والكتابة للصحف وكتابة الرسائل ، وله أكثر من مؤلف أبرزها « الرد على الدهريين » وفيه يتحدث من وجهة نظر الإسلام عما أثاره الدهريون . وما اعتقدوه . وفند آراءهم . وكشف مواقفهم .

---

(١) فيض الخاطر ج ٥ ص ٢٥٣ – ٢٥٤ .
(٢) نقلا عن الأدب الحديث ج ١ ص ٢٣٩ .
(٣) من كلام أديب إسحاق عن أسلوبه وهو أثر من تعاليم جمال الدين – السابق ص ٢٤٩ وما بعدها .

بيد أن أهم ما حمل أفكاره الإسلامية السياسية والاجتماعية كان جريدة « العروة الوثقى » ، فقد منحها عصارة فكره ووجدانه فى فترة النفى التى قضاها مع تلميذه الأستاذ الإمام محمد عبده فى « باريس » . وقد أوضح فى المقال الافتتاحى خطته وأفكاره لبعث الشرق الإسلامى ومقاومة الاستبداد والاستعمار . وقد قال فى هذا المقال :

« بلغ الإجحاف بالشرقيين غايته . ووصل العدوان فيهم نهايته ، وأدرك المتغلب منهم نكايته . خصوصاً فى المسلمين منهم ، فمنهم ملوك أنزلوا عن عروشهم جوراً ، وذوو حقوق فى الامرة حرموا حقوقهم ظلماً . وأعزاء باتوا أذلاء وأجلاء أصبحوا حقراء وأغنياء أمسوا فقراء . وأصحاء أضحوا سقاماً وأسود تحولت نعاماً . ولم تبق طبقة من الطبقات إلا وقد مسها الضر من إفراط الطامعين فى أطماعهم خصوصاً من جراء هذه الحوادث التى بذرت بذورها فى الأراضى المصرية من نحو خمس سنوات بأيدى ذوى المطامع فيها ، حملوا إلى البلاد ما لا تعرفه فدهشت عقولها . وشدوا عليها بما لا تألفه فحارت ألبابها وألزموها ما ليس فى قدرتها فاستعصت عليه قواها ، وخضدوا من شوكة الوازع تحت اسم العدالة ليهيئوا بكل ذلك وسيلة لنيل المطمع . فكانت الحركة العرابية العشواء فاتخذوها ذريعة لما كانوا طالبين فاندفع بهم سيل المصاعب . بل طوفان المصائب على تلك البلاد . وظنوا بلوغ الأرب . ولكن أخطأ الظن وهموا بما لم ينالوا »(١) .

ويلاحظ أن أسلوب جمال الدين فى هذه القطعة يتميز بالانسياب والتدفق . وإن اعتمد على السجع العفوى ، والتضمين ببعض الآيات القرآنية « وهموا بما لم ينالوا » بيد أنه فى مراحل أخرى من كتابته كان أكثر ميلا إلى الترسل . والتحرر من الأسجاع . وإن كان التناسق بين ألفاظه وفقراته يبدو واضحاً فى كل الأحوال ، ولعل هذا يتضح فى النموذج التالى الذى يمتلئ بالحرارة والحيوية والعفوية أيضاً . يتحدث مخاطباً المصريين :

---

(١) العروة الوثقى – دار الكتاب العربى ببيروت ط ١ سنة ١٣٨٩ هـ – ١٩٧٠ م ص ٤٣ – ٤٤ .

« إنكم معاشر المصريين قد نشأتم فى الاستعباد . وربيتم فى حجر الاستبداد ، وتوالت عليكم قرون منذ زمن الملوك الرعاة حتى اليوم ، وأنتم تحملون عبء نير الفاتحين ، وتعنون لوطأة الغزاة الظالمين . تسومكم حكوماتهم الحيف والجور ، وتنزل بكم الخسف والذل ، وأنتم صابرون بل راضون ، وتستنزف قوام حياتكم . ومواد غذائكم التى تجمعت بما يتحلب من عرق جباهكم بالعصا والمقرعة والسوط ، وأنتم معرضون . فلو كان فى عروقكم دم فيه كريات حيوية ، وفى رءوسكم أعصاب تتأثر فتثير النخوة والحمية لما رضيتم بهذا الذل وهذه المسكنة . تناوبتكم أيدى الرعاة ثم اليونان والرومان والفرس ، ثم العرب والأكراد والمماليك ، وكلهم يشق جلودكم بمبضع نهمه ، وأنتم كالصخرة الملقاة فى الفلاة لا حس لكم ولا صوت .

انظروا أهرام مصر ، وهياكل ممفيس ، وآثار طيبة ، ومشاهد سيوة ، وحصون دمياط ، فهى شاهدة بمنعة آبائكم وعزة أجدادكم . هبوا من غفلتكم . . ! اصحوا من سكرتكم . ! عيشوا كباقى الأمم أحراراً سعداء »(١).

وواضح أن جمال الدين على وعى جيد بالتاريخ ، وأنه يستخدم العناصر التاريخية للتأثير فى نفس القارئ وشحنها بعوامل الثورة والغضب ضد الوضع الذى يحياه المصريون . كما يلجأ إلى استخدام العناصر اللغوية والبلاغية المساعدة على التأثير مثل : فعل الأمر « انظروا ، هبوا ، اصحوا ، عيشوا » كما يلجأ إلى التصوير عن طريق التشبيه والاستعارة دون تعقيد ، وتبدو آثار معرفته الطبية حين يستخدم الكريات الدموية والأعصاب (فلو كان فى عروقكم دم فيه كريات حيوية ، وفى رءوسكم أعصاب تتأثر . . » .

ولا يغض من قدر جمال الدين الأفغانى أن اللغة العربية لم تكن لغته الأولى ، ولم يكن مفطوراً عليها ومطبوعاً على أساليبها الفصيحة ، ولم يتذوق بلاغتها بقدر كبير ، كما يذهب إلى ذلك الأستاذ عمر الدسوقى (٢) ، فإن ما يعنى الأدب فى مصر بالدرجة الأولى هو ما كتبه جمال الدين وما أرشد

---

(١) فى الأدب الحديث ج ١ ص ٣٠٨ – ٣٠٩ .
(٢) فى الأدب الحديث ج ١ ص ٣٤٩ .

إليه . وما كتبه جمال الدين لا يقل أهمية فى كل الأحوال عن إرشاداته وتوجيهاته للكتاب ، فأسلوبه بالقياس إلى زمنه أسلوب جيد ومتميز احتذاه تلاميذه وتطوروا به ، وخدموا على هديه اللغة والأدب على حد سواء .

ومن رسائل جمال الدين تلك الرسالة التى بعث بها إلى « عبد الله فكرى » يعاتبه فيها على صمته أمام الخديو حين ذمه أحدهم عنده ، وفى هذه الرسالة تتجلى خصائص النثر لدى جمال الدين . وقد كتب يقول : « مولاى : إن نسبتك إلى هوادة فى الحق . وأنت – تقدست جبلتك – فطرت عليه ، وتخوض الغمرات إليه ، فقد بعت يقينى بالشك . وإن توهمت فيك حيداناً عن الرشد ، وجوراً عن القصد . وأنا موقن أنك لازلت على السداد غير مفرط فى الحق ولا مفرط . فقد استبدلت علمى بالجهل – ولو قلت : أنك من الذين تأخذهم فى الحق لومة لائم . وتصدهم عن الصدق خشية ظالم ، وأنت تصدع به غير وان ولا ضجر ، ولو ألب الباطل الكوارث المردية ، وأجرى عليك الخطوب الموبقة لكذبت نفسى وكذبنى من يسمع مقالتى ، لأن العالم والجاهل . والفطن والغبى كلهم قد أجمعوا على طهارة سجيتك ، ونقاوة سريرتك ، واتفقوا على أن الفضائل حيث أنت ، والحق معك أينما كنت لا تفارق المكارم ولو اضطررت ، وأنت مجبول على الخير ولا يحوم حولك شر أبداً ، ولا تصدر عنك نقيصة قصداً ، ولا تهن فى قضاء حق ، ولا تنى عن شهادة صدق ، ومع هذا وهذا وذاك أنك مع علمك بواقع أمرى ، وعرفانك بسريرتى وسرى ، أراك ما ذدت عن حق كان واجباً عليك حمايته ، ولا صنت عهداً كانت عليك رعايته ، وكتمت الشهادة وأنت تعلم أنى ما ضمرت للخديو ولا للمصريين شراً ولا أسررت لأحد فى خفيات ضميرى ضراً ، وتركتنى وأنياب النذل اللئيم (فلان) حتى نهشنى نهش السبع الهرم العظام ، ضغينة منه على السيد إبراهيم اللقانى ، وإغراء من أعدائى أحزاب (فلان) .

ما هكذا الظن بك ، ولا المعروف من رشدك وسدادك ولا يطاوعنى لسانى – وإن كان قلبى مذعناً بعظم منزلتك فى الفضائل ، مقراً بشرف مقامك فى الكمالات – أن أقول عفا الله عما سلف ، إلا أن تصدع بالحق وتقيم الصدق

وتظهر الشهادة . إزاحة للشبهات . وإدحاضاً للباطل . وإخزاء للشر وأهله ، وأظنك قد فعلت أداء لفريضة الحق والعدل . ثم إنى يا مولاى أذهب إلى لندن ومنها إلى باريس مسلماً . وداعياً لكم . والسلام عليكم وعلى أخى الفاضل البار أمين بك » .

٨ صفر سنة ١٣٠٠ هـ جمال الدين الأفغانى »(١) .

ويمكن القول إن جمال الدين بمواقفه التى جمعت حوله الأصحاب والتلاميذ ، وكتاباته التى أثرت فى نفوس قارئيه ، قد ارتقى بالنثر العربى رقياً واضحاً . وانتقل به – كما فعل رفاعة الطهطاوى – من مرحلة الجمود والسكون والأثقال إلى مرحلة التجدد والحركة والانطلاق .

٣ – محمد عثمان جلال سنة (١٨٢٨ – ١٨٩٨ م) :

يمثل محمد عثمان جلال(٢) دوراً هاماً مع رفاعة فى نقل الأدب الفرنسى إلى اللغة العربية . واطلاع القارئ العربى على صورة من التعبير الأجنبى تختلف عما كان سائداً . فضلا عن اطلاعه على فنون جديدة فى القصة والرواية والمسرحية . أثرت فيما بعد على أدبائنا فى ذلك الحين . ورفعت بهم من بعد إلى وضع القواعد التأسيسية لهذه الفنون فى النثر الحديث .

وقد ترجم « محمد عثمان جلال » عدداً من الأعمال الأدبية أبرزها بعض روايات « موليير » الهزلية مثل : ترتوف التى عربها إلى الشيخ متلوف ، والنساء العالمات . كما ترجم بعض روايات « راسين » ، وترجم رواية « بول وفرجينى »(٣) كما ترجم أمثال لافونتين(٤) . شعراً تحت عنوان « العيون اليواقظ فى الأمثال والمواعظ » وألف رواية عن الخدم والمخدومين (٥).

وقد اعتمد فى ترجمته على رؤية ذاتية دفعته إلى التطرف ، فأحياناً يستخدم

---

(١) فى الأدب الحديث ج ١ ص ٣٥١ – ٣٥٥ .

(٢) انظر ترجمته فى : الأعلام للزركلى ج ٧ – ط ٣ ص ١٤٥ ، وفى الأدب الحديث ج ١ ص ١٣٥ .

(٣) فى الأدب الحديث ص ١٣٨ – ١٣٩ .

(٤) السابق ص ١٣٦ .

(٥) فى الأدب الحديث ص ١٣٩ .

الفصحى المثقلة بالسجع يلتزمه التزاماً . وأحياناً أخرى يجنح إلى بعض الألفاظ العامية أو اللهجة العامية بصورة عامة .

فقد ترجم « بول وفرجيني » للكاتب الفرنسي « برناردي سان بيير »(١) باللغة العربية الفصحى وغير عنوانها إلى « الأماني والمنة في حديث قبول وورد جنة » . بل أنه قد تصرف فيها بما يتلاءم مع الجو العربي ، والذوق العربي ، والقارئ العربي . وبلغ من هذا التصرف أن جعل لغتها السجع ؛ بل أنطق بعض أبطالها بالشعر الفصيح(٢) . ومن ترجمته هذا النص الذي يصف حال « ورد جنة قبل فراقها لقبول » ، وسفرها إلى خالتها :

« ولما جاء العشاء ، وجلس الكل على المائدة ، وكان جلوسهم بغير فائدة ، إذ كان لكل شأن يغنيه ، وشاغل يشغله ويلهيه ؛ يأكلون قليلا ، ولا يقولون : قيلا . ثم ما أسرع ما قامت ورد جنة أولا ، وجلست في مكان غير بعيد في الخلاء . فتبعها قبول ، وجلس بجانبها . ومكثت تراقبه ومكث يراقبها . وانقضت عليهما ساعة ، وهما ساكنان . ولبعضهما ملتفتان »(٣) .

ورغم هذا الالتزام بالفصحى ، فإنه اعتمد في ترجمته لروايات « موليير » على العامية وقام بتمصير أشخاص هذه الروايات ، وحتى ترجمته لأمثال « لافونتين » لم تسلم من استخدام العامية . فقد شحنها بكثير من الأمثال العامية وقد عبر عن « مزاجه » هذا حين دعا إلى استلهام المشاعر الخاصة والأساليب المبتكرة في الأدب(٤) .

بيد أنه بإسهاماته الملموسة في ميدان الترجمة بصفة خاصة ، قد أتاح للنثر العربي أن يتدفق ، وأن يغادر موقفه الجامد ، مضيفاً بذلك جهداً واضحاً

---

(١) ترجم « المنفلوطي » هذه الرواية ، وسيأتي الحديث عنها إن شاء الله .

(٢) تطور الأدب الحديث في مصر ص ٨١ .

(٣) في الأدب الحديث ج ١ ص ١٤٤ .

(٤) السابق ص ١٣٩ ، وقد أثار أسلوبه كثيراً من التساؤلات طرحها « طه حسين » وعلل اتجاهه للعامية ، بضعفه في اللغة العربية ، ولكن ترجمته لبول وفرجيني تؤكد غير ذلك . (راجع : السابق ص ١٣٩ — ١٤٠) .

وملموساً إلى جهد جمال الدين ورفاعة . وإن كان لكل أسلوبه ورؤيته الذاتية ، ولكن جهودهم جميعاً صبت فى نهر النثر المتدفق أو الذى أخذ فى التدفق ، ليندفع بعد ذلك فى تيارات قوية شديدة التأثير على تطور الأدب العربى الحديث .

٤ ـ على مبارك سنة (١٨٢٤ – ١٨٩٣ م) :

يعد « على مبارك »(١) من الرواد الذين أسهموا بقدر كبير فى تأصيل فن الرواية فى النثر الحديث . فضلا عن إثرائه النثر بمؤلفات عديدة فى موضوعات مختلفة . وساعده على ذلك نبوغه وعصاميته ، وذهابه إلى باريس فى بعثة مصرية . فيتعلم بجانب الفنون العسكرية علوماً أخرى ، أهلته فيما بعد ليكون شخصية بارزة فى المجتمع . تؤثر فيه ، ويبقى التأثير إلى زمن بعيد .

لقد تولى « على مبارك » عدداً من المناصب الحكومية . وتولى الوزارة فكان وزيراً للأشغال ، ثم وزيراً للمعارف ، وقد أنشأ عدداً كبيراً من المدارس أهمها بالطبع مدرسة « دار العلوم » التى أصبحت الآن كلية — دار العلوم . كما أنشأ دار الكتب المصرية التى ما زالت شاهدة على آثاره وإنجازاته الثقافية فى مدينة القاهرة .

ولعل كتابه « الخطط التوفيقية » الذى يقع فى عشرين جزءا يعتبر من أشهر الكتب التاريخية التى تؤرخ للعصر الحديث ، وقد احتذى فيه حذو «المقريزى» فى خططه . وقد ألف بجانبه عدداً آخر من الكتب بعضها مدرسىّ ، وهى « حقائق الأخبـــار فى أوصاف البحار » و « نخبة الفكر فى نيل مصر » ، و « تذكرة المهندسين » و « الميزان فى الأقيسة والمكاييل والأوزان » . كما أشرف على ترجمة « خلاصة تاريخ العرب » للمستشرق الفرنسى سيديو (٢)Louis Pierre Sedillot .

بيد أن أهم كتبه بالنسبة للفنون الأدبية هو كتاب « علم الدين » وهو

---

(١) انظر ترجمته فى : الأعلام جـ ٥ ص ١٣٨ – ١٣٩ .

(٢) السابق ص ١٣٩ .

رواية تعليمية تقع فى أربعة أجزاء(١) ونحو ألف وخمسمائة صفحة . ويذكر « أحمد أمين » أن مؤرخى الأدب العربى قد ظلموا هذه الرواية عند تأريخ القصة فأهملوها أو جهلوها ، مع أنه يعتقد أنها أول قصة مصرية قيمة ألفت فى العهد الحديث من حيث موضوعها ولغتها(٢) .

وترجع أهمية الرواية إلى أنها كانت وليدة حاجة اجتماعية صنعتها ظروف التعامل مع الغرب ، وأشواق النهوض والتحرر من قبضة التخلف والضعف ، فقد كان « على مبارك » يرى قصوراً واضحاً لدى المصريين فى مظاهر عديدة فى الفكر والسلوك ، ويرى جموداً إزاء كثير من متغيرات الواقع الاجتماعى ، ووجد أن النقد الصريح ، والدعوة الصريحة يسببان لصاحبهما الكثير من الألم والحرج والمشقة والاضطهاد ، فلجأ إلى الرواية يحكى فيها على لسان شيخ أزهرى وابنه ورجل إنجليزى كثيراً من الأمور والمعارف فى الدين والفلسفة والأدب والزراعة والحيوان والصناعة والعادات والتقاليد . ويعرض الرأى والرأى المقابل فى إطار قصصى جذاب ومشوق بالنسبة إلى زمنه على الأقل . ويتسنى للقارئ من خلال الرواية التعرف على حصيلة ضخمة من المعارف والثقافة فى شتى الأمور التى تتعلق بحياته واقعاً ومستقبلا .

لقد حشد « على مبارك » — كما يقول أحمد أمين — عدداً كبيراً من المدرسين ورجال العلم فى مصر للعمل فى هذه الرواية ووضع لها خطة محكمة هى أن يحصروا أهم مظاهر المدنية الحديثة ، والمعلومات التى يجب أن يتعلمها الإنسان المثقف . وآخر ما وصل إليه العلم فيها . ثم وضع فكرة القصة ، وأدخل فيها هذه المعلومات وتلك المظاهر . وعهد إلى « عبد الله باشا فكرى » وكيل وزارة المعارف أن يشرف على لغتها ويهذب معانيها ويشذب مبانيها ففعل ذلك فى أكثر الكتاب(٣) . وقد استعرض « أحمد أمين » هذه الرواية

---

(١) يقول أحمد أمين : إنها تقع فى أربعة أجزاء . (فيض الخاطر ج ٣ – ط ٧ ص ٥١) بينما يذكر الزركلى فى الأعلام (ج٥ ط ٣ ، ص ١٣٨) أنها تقع فى ثلاثة أجزاء ، ولعل كلام أحمد أمين أقرب إلى الصواب لأنه يذكر عدد الصفحات .

(٢) فيض الخاطر ج ٣ ص ٥١ .

(٣) السابق ج ٣ ص ١ .

استعراضاً وافياً فى حوالى عشر صفحات ربما كان الأول فى هذا المجال(١) ، وعلق عليها . بعد أن أشار إلى عدم إتمام « على مبارك » لها بقوله : « وفيها نظرات صائبة إلى الحياة الاجتماعية المصرية .ونقد خفى لاذع لأولى الأمر فى مصر . وإهمالهم شئون الرعية . وفيها ضوء قوى يلقى على المدنية الغربية وأصولها وأهم مظاهرها . وفيها دعوة غير مباشرة للاقتباس منها ، وفيها بث معلومات كثيرة عن العالم فى جماده ونباته وحيوانه وإنسانه فى أسلوب شائق وفكاهة حلوة .

ولولا أنه أكثر من المعلومات وكدس فيها من العلوم والمعارف ما قلل من روابط القصة ، وتكلف أحياناً خلق الحوادث ليدلى بعلمه ، ولينقل خيئاً كاملا فى الموضوع يقلل من لذة القارئ فى تتبعه للقصص ، ولولا أنه يحبك شخصياته حبكاً محكماً . وكأنه ينسى شخص الشيخ علم الدين ، ويصوره لا يعرف شيئاً عن شئون الدنيا إلا فى حدود منزله ومسجده . ثم ينسى ذلك وهو فى فرنسا . فينسب إليه معرفته بابن رابية وخلاعته ومجونه ومعرفته تجارة اليهود ومعاملتها المالية بالتفصيل ونحو ذلك من هنات — لولا ذلك لعدت خير القصص المصرى موضوعاً وفناً . ومع هذا فهى لا تزال حافظة لقيمتها الكبيرة ناطقة بما بذل فيها من مجهود ضخم »(٢) .

ولا شك أن « على مبارك » قد أعطى بكتاباته حيوية جديدة بما أضاف للنثر من موضوعات جديدة خاصة فى الميدان العلمى والتاريخى . وبروايته التى اعتبرت أول رواية تؤصل لهذا الفن فى نثرنا الحديث .

• • •

وهكذا يتضح دور أولئك الرواد — رفاعة وجمال الدين ومحمد عثمان جلال وعلى مبارك وأمثالهم — فى نقل النثر العربى نقلة كبيرة من واقع الجمود والسكينة والأثقال إلى عالم الحركة والحيوية والانطلاق . . وعلى أيديهم نشأت وابتدأت الكتابة الفنية بوجه عام .

---

(١) السابق أيضاً ص (٦١ — ٤٠) .
(٢) فيض الخاطر ج ٣ ص ٥٩ — ٦٠ .

فقد قدم « رفاعة » بالكم الهائل من كتاباته صورة جديدة لما ينبغى أن يهتم به النثر من موضوعات على مستوى الأهمية والحيوية بالنسبة للمجتمع ، وحاول جاهداً أن يتخلص من الأثقال والتكلف ليعطى الأسلوب دفعة قوية من الانسياب والتلقائية .

وأخذ « جمال الدين » على عاتقه مهمة مزدوجة بالكتابة المباشرة التى تهتم بإبراز الفكرة والمعنى فى القالب الملائم . والتوجيه لكوكبة من التلاميذ والمريدين بالتحرر من التكلف والمحسنات والاتجاه نحو الترسل والارتقاء باللغة . ومواجهة الواقع المتخلف والدعوة إلى النهوض واليقظة . وذلك بتخير الموضوعات القيمة والهامة بالنسبة للمجتمع .

وقام « محمد عثمان جلال » بدوره فى الترجمة . ونقل الفن الروائى والتمثيلى إلى العربية محاولا أن يربط بين الأسلوب وكاتبه . وإن كان قد تطرف فى بعض الأحيان ولجأ إلى العامية .

وشارك « على مبارك » بوضع قصة « علم الدين » وكتاباته التاريخية والعلمية ليثرى العربية ، ويرتاد طريقاً جديداً مضى عليه آخرون فيما بعد ، وهو فن الرواية .

وبهذه البدايات الفنية الرائدة وأمثالها . انطلق النثر العربى فى مصر الحديثة ليأخذ مساراً جديداً وفعالا وحافلا .

* * *



الباب الأول

مدرسة البيان : الجذور والثمار

• • •

الفصل الأول

المقدمـــــــات

أولا : مدرسة النثر المسجـوع

توطئة :

بظهور الأستاذ الإمام محمد عبده(١) . بدأ فتح جديد فى عالم النثر الحديث . وإذا اعتبرنا « محمود سامى البارودى » رائد الشعر الحديث وباعث أمجاده . فإن الأستاذ الإمام هو رائد النثر الحديث وباعث أمجاده أيضاً (٢) .

فقد كان الأستاذ الإمام . بحكم طبيعته الميالة إلى الوضوح . والرافضة للتعقيد والغموض . والمتمردة على كل ما يتنافى مع السلاسة والاستقامة ، مهيأ لأداء دور الرائد المجدد . أضف إلى ذلك طبيعة الأحداث المتلاحقة التى مر بها على المستوى الشخصى والصعيد الاجتماعى . منذ كان فتى يافعاً تواجهه الصعاب فى التوافق مع التعليم الأزهرى السائد آنئذ ، حتى عودته من المنفى فى فرنسا وبيروت . مروراً بأحداث الثورة العرابية ومضاعفاتها .

لقد كان عليه أن يواجه نفسه ويواجه من حوله . بالتعبير والبيان ، وكان لابد له من لغة تتناسب مع دفق الأحداث وتتابعها . ومن ثم . فإن هذه اللغة لابد أن تكون أسلوباً يتجاوز اللغة السائدة فى الكتابة والتعبير على وجه العموم .

---

(١) سنة (١٢٦٦ – ١٣٢٣ هـ / ١٨٤٩ – ١٩٠٥ م).

انظر ترجمته فى : الأعلام ج ٧ – ط ٣ ص ١٣١ ، قصة الأدب فى مصر ج ٤ ص ١٤٥ وما بعدها ، وفيض الخاطر ج ٧ ص ١٥٥ وما بعدها .

(٢) يعتبره الدكتور أحمد هيكل ، رائداً إلى حد ما ، ولكن ما سوف يأتى من البحث سيثبت ريادته الفعالة والمشابهة لدور البارودى .

انظر تطور الأدب الحديث فى مصر – للدكتور هيكل – ص ٧٣ .

إن اللغة السائدة آنئذ ، كانت لغة السجع والمحسنات ، وهي تدين بالوراثة إلى المرحلة السابقة ، وكان الكاتبون بها يسيرون وفق نمط التطور الثابت البطيء ، بل إنهم في معظمهم كانوا يميلون إلى النمط الاستاتيكي أو السكوني ، الذي لا يبتغي أن يتجاوز المألوف والموروث .

وقبل تناول دور الأستاذ الإمام كزعيم لمدرسة البيان المتحرر أو المترسل بمعنى أدق . فإن الحديث سيتوقف عند المدرسة السائدة والتي يمكن تسميتها بمدرسة النثر المسجوع وبعدها يتناول المدرسة الثانية التي تزعمها الأستاذ الإمام والتي يمكن تسميتها بمدرسة « النثر المرسل » ممثلة في زعيمها الأستاذ الإمام . وأيضاً ذلك الأديب الذي أسهم بقدر « ما » في هذه المدرسة ، معاصراً لها . ومتطوراً بأسلوبه معها كما الأستاذ الإمام . أعني « عبد الله نديم » .

أولا – مدرسة النثر المسجوع :

تعد هذه المدرسة نهاية المرحلة السابقة رغم استمرارها . ومضى وقت طويل عليها ، حتى فيما بعد ظهور مدرسة البيان . ومدرسة المعاني أيضاً . وقد شارك عدد ممن تكونت منهم المدرسة البيانية في مدرسة النثر المسجوع في مراحلهم الأولى . ومن بينهم الأستاذ الإمام محمد عبده وعبد الله نديم .

ويعد « عبد الله فكري » زعيماً لهذه المدرسة . إذ حافظ على الأداء البديعي في رسائله وكتاباته ، رغم دوره في تحسين الكتابة الديوانية . وتعريبها من التركية إلى العربية .

ويمكن أن نحصر الفنون التي كانت مجالا لهذه المدرسة في ميدانين : أولهما : الرسائل الإخوانية ، وثانيهما : المقالات والكتب .

وكان من أبرز من كتب الرسائل الإخوانية ، وتتضح لديهم خصائص النثر المسجوع : محمد عبده ، وحافظ إبراهيم وحفني ناصف ، وعبد الله نديم ، أما أبرز من أنشأ المقالات والكتب ، وتمتد مع كتاباته خصائص النثر المسجوع ، فكان مجموعة كبيرة من الأدباء أهمهم : عبد الله فكري ، وأحمد شوقي ، ومحمد توفيق البكري ، والشيخ حمزة فتح الله ، والشيخ على يوسف ، ومحمد بك المويلحي ، والشيخ عبد العزيز جاويش .

(أ) الرسائل الإخوانية :

تتفاوت موضوعات الرسائل الإخوانية . فبينما يعبر بعضها عن قضايا شخصية لا تهم أحداً غير كاتبها . فإن هنالك رسائل اهتمت بقضايا يمتزج فيها الاهتمام الشخصي بالمسائل العامة . أو المسائل التي تتجاوز المرسل والمرسل إليه . ومن أمثلة النوع الأول رسالة للأستاذ الإمام بعث بها من مصر إلى بعض أصدقائه قال فيها : « تناولت كتابك . ولم يذكرني ناسياً ، ولم تنبه لذكرك لاهياً . فإنى من يوم عرفتك لم يغب عنى مثالك ، ولا تزال تتمثل لى خلالك ، ولو كشف لك من نفسك ما كشف منها لى لفتنت بها . ولحق لك أن تتيه على الناس أجمعين ، ولكن ستر الله عنك منها خير ما أودع الله فيها . لتزينها بالتواضع ، وتجملها بالوداعة ، ولتسعى إلى ما لم يبلغه ساع . فتكون قدوة لإخوانك فى علو الهمة ، وبذلك ما يعز على النفس فى نفع الأمة . زادك الله من نعمه ، وأوسع لك من فضله وكرمه . ومتعنى بصدق ولائك ، وجعلك لى عوناً على الحق الذى أدعو إليه . ولا أحيا إلا به وله . . والسلام »(١) .

والملاحظ على هذه الرسالة رغم اعتمادها على السجع ، أنها تميل إلى التلقائية ، وأنها تومئ إلى ما سوف يكون عليه أسلوب الأستاذ الإمام فيما بعد ، حيث تهتم بالمعنى اهتماماً ملحوظاً . ولا تهتم مثل هذا الاهتمام بمراعاة السجع فى كل الفواصل . بل تترك بعضها مرسلا . كذلك فإنها لا تعتمد التكلف ، أو تلجأ إلى التضمين . كما يرى القارئ لرسالة من رسائل حفنى ناصف مثلا .

فى رسالة « حفنى ناصف »(٢) إلى السيد « توفيق البكرى » التى يعاتبه فيها على إهماله وعدم الاحتفال به لدى زيارته فى بيته . نجد اهتمام « حفنى ناصف » بالسجع والتزامه فى كل الفواصل ، فضلا عن محاولته أن تكون الفواصل متساوية . وتكاد تكون كذلك بالفعل ، مما يجعل المرء يستشعر إعمال الذهن من جانب الكاتب . ولجوءه إلى استخدام كلمات صعبة ليساوى

---

(١) الأعمال الكاملة للإمام محمد عبده – جمع وتحقيق محمد عمارة ج ٢ ص ١١ – المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت سنة ١٩٧٢ م ص ٤٠٢ .

(٢) (١٢٧٣ – ١٣٣٨ هـ/ ١٨٦٠ – ١٩١٩ م) ، وانظر ترجمته فى : الأعلام للزركلى ج ٢ – ط ٣ ص ٢٩٣ – ٢٩٤ .

بين الفواصل . وكأنه يلتزم ما لا يلزم . فيقع فى التكلف والحشو . . ثم لا ينسى « حفنى ناصف » أن يستعرض محفوظاته من الشعر القديم ، فيطالع القارئ ستة أبيات . وكأنه اختلق لكل منها مناسبة ليتحقق له استعراض المحفوظ من الشعر . . بيد أن رسالته لا تخلو من نكهة مميزة وطرافة واضحة ، باعتمادها على المقابلة والمطابقة والمرادفة . وتعتبر هذه الرسالة جامعة لخصائص مدرسة النثر المسجوع فى الرسائل إلى حد كبير . ولذلك فإن القارئ يعنيه أن يطالعها كاملة :

« كتابى إلى السيد السند ، ولا أجشمه الجواب عنه ، فذلك ما لا أنتظره منه . وإنما أسأله أن ينشط إلى قراءته . ويتنزل إلى مطالعته . وله الرأى بعد ذلك ، أن يحاسب نفسه ويزكيها ، ويحكم عليها أولها :

فقد تنفع الذكرى إذا كان هجرهم دلالا . فأما إن ملالا فلا نفعا

زرت السيد . ويعلم الله أن شوقى إلى لقائه . كحرصى على بقائه . وكلفى بشهوده كشغفى بوجوده ، فقد بعد والله عهد التلاق ، وطال أمد الفراق ، وتصرم الزمان ، وأنا من رؤيته فى حرمان ، فقيل لى : إنه خرج لتشييع زائر وهو عما قليل حاضر ، فانتظرت رجوعه ، وترقبت طلوعه ، ولم أزل أعد اللحظات ، وأستطيل الأوقات ، حتى بزغت الأنوار ، وارتج صحن الدار ، وظهر الاستبشار على وجوه الزوار ، وجاء السيد فى موكبه ، وجلالة محتده ومنصبه ، فقمنا لاستقباله ، وهيمنا بكماله فمر يتعرف وجوه القوم حتى حاذانى ، وكبر على عينه أن ترانى ، فغادرنى ومن على يسارى . وأخذ فى السلام على جارى ، وجر السلام الكلام ، وتكرر القعود والقيام ، وأنا فى هذه الحال أوهم جارى أنى فى دارى ، وأظهر للناس أن شدة الألفة ، تسقط الكلفة . ومر السيد بعد ذلك من أمامى ثلاث مرات . ومن الغريب أنه لم يستدرك ما فات ، وأغرب منه أنه استخلص لنفسه من المجلس أربعة ، ودعاهم إلى الحجرة فدخلوا معه ، فلم يبق إلا القيام والإمساك عن الكلام :

تمرون الديار ولم تعوجوا كلامكمو على إذاً حرام

وكنت أظن أن مكانتى عند السيد لا تنكر ، وأن عهدى لديه لا يخفر ،

فإذا أنا لست فى العير ولا فى النفير ، وغيرى عند السيد كثير . وذهاب صاحب أو أكثر على يسير :

ومن مدت العليـا إليه يمينها فأكبر إنسان لديه صغير

ولا أدعى أننى أوازى السيد (صانه الله) فى علو حسبه . وأدانيه فى علمه وأدبه . أو أقاربه فى مناصبه ورتبه . أو أكاثره فى فضته وذهبه . وإنما أقول : ينبغى للسيد أن يميز بين من يزوره لسماع الأغانى والأذكار ، وشهود الأوانى على مائدة الإفطار . وبين من يزوره للسلام . وتأييد جامعة الإسلام ، وأن يفرق بين من يتردد عليه استخلاصاً للخلاص . ومن يتردد إجابة لدعوة الإخلاص . وألا يشتبه عليه طلاب الفوائد بطلاب العوائد . وقناص الشوارد بنقباء الموالد . ورواد الطرف بأرباب الحرف :

فـا كل من لاقيت صاحب حاجة ولا كل من قابلت سائلك العرفا

فإن حسن عند السيد أن يغضى عن بعض الأجناس . فلا يحسن أن يغضى عن جميع الناس :

ولا أروم بحمـد الله منزلة غيرى أحق بها منى إذا راما

وإنمـا أصون نفسى عن المهانة والضعة . ولا أعرضها للضيق وفى الدنيا سعة :

وأكرم نفسى إننى إن أهنتهـا وحقك لم تكرم على أحد بعـدى

فلا يصعر السيد من خده . فقد رضيت بمـا ألزمنى من بعده . ولا يغض من عينه ، فهذا فراق بينى وبينه . وليتخذنى صاحباً من بعيد . ولا يكلمنى إلى يوم الوعيد :

كلانا غنى عن أخيه حيـاته ونحن إذا متنـا أشـد تغانيا

ومنى على السيد السلام . على الدوام . ومبارك إذا لبس جديداً ، وكل عام وهو بخير إذا استقبل عيداً ، ومرحى إذا أصاب ، وشيعته السلامة إذا غاب ، وقدوماً مباركاً إذا آب ، وبالرفاء والبنين إذا أعرس . وبالطالع المسعود إذا أنجب ، ورحمه الله إذا عطس ، ونوم العافية إذا نعس . وصح نومه إذا استيقظ ، وهنيئاً إذا شرب . وما شاء الله كان إذا ركب . ونعم

صباحه إذا انفجر الفجر . وسعد مساؤه إذا أذن العصر . وبخ بخ إذا نثر ، ولا فض فوه إذا شعر . وأجاد وأفاد إذا خطب . وأطرب وأغرب إذا كتب ، وإذا حج البيت فحجاً مبروراً . وإذا شيع جنازة فسعياً مشكوراً »(١)

ومن أمثلة الرسائل التى تتجاوز صاحبها إلى مسائل عامة ، أو تتطرق إلى قضاياتهم الغير . رسالة من « حافظ إبراهيم » إلى الأستاذ الإمام — « محمد عبده » . ورد من الأستاذ الإمام على حافظ . وفى الرسالة والرد ، يشعر القارئ أن المرسل والمرسل إليه معنيان بقضايا عامة تهم جمهرة الناس ، وتمس حياتهم بطريق مباشر أو غير مباشر . فحافظ إبراهيم . يكتب ، فرحاً مسروراً . إلى الأستاذ الإمام يهديه نسخه من كتابه المترجم « البؤساء » ، ويشرح فيه بإيجاز موضوع الكتاب وسبب الإهداء . ومن خلال رسالته التى تحفل بالسجع والطباق . نلمس تعاطف « حافظ » مع البائسين . ونعرف مدى صلته بالإمام . ونعلم مدى تأثير الإمام فى عصره على الكتاب . ثم ندرك وعى « حافظ » بالعلاقة الحضارية المتصلة بين الشرق والغرب . يقول حافظ فى رسالته إلى الأستاذ الإمام : « إنك موئل البائس . ومرجع اليائس ، وهذا الكتاب (يقصد البؤساء) — أيدك الله — قد ألم بعيش البائسين ، وحياة اليائسين . وضعه صاحبه تذكرة لولاة الأمور . وسماه : كتاب « البؤساء » ، وجعله بيتاً لهذه الكلمة الجامعة . وتلك الحكمة البالغة : (الرحمة فوق العدل) .

وقد عنيت بتعريبه لما بين عيشى وعيش أولئك (البؤساء) من صلة النسب . وتصرفت فيه بعض التصرف ، واختصرت بعض الاختصار . ورأيت أن أزفه إلى مقامك الأسنى ، ورأيك الأعلى . لأجمع فى ذلك بين خلال ثلاث : أولها : التيمن باسمك ، والشرف بالانتماء إليك ، وثانيها : ارتياح النفس وسرور اليراع . برفع ذلك الكتاب إلى الرجل الذى يعرف مهر الكلام ، ومقدار كد الأفهام ، وثالثها : امتداد الصلة بين الحكمة الغربية والحكمة الشرقية بإهداء ما وضعه حكيم المغرب إلى حكيم المشرق .

---

(١) المنتخب من أدب العرب ج ١ — جمع أحمد الإسكندرى وآخرين — دار الكتاب العربى بمصر سنة ١٩٥٤ م ص ٣٦ وما بعدها .

فليتقدم سيدى إلى فتاه بقبوله . والله المسئول أن يحفظه للدنيا والدين ، وأن يساعدنى على إتمام تعريبه للقارئين »(١) .

وقد رد الأستاذ الإمام على رسالة حافظ . برسالة تحدث فيها عن الرواية المترجمة . وأشار إلى أهميتها ، ودور حافظ فى تعريبها ، ومؤكداً من خلالها إلحاحه على ترقية الأسلوب ، وسمو الموضوع . من أجل سمو الأمة ورقيها . وسوف يلاحظ القارئ تقارب « الروح الأسلوبية » — إن صح التعبير — بين رسالة حافظ ورد الإمام ، وإن كان الرد أكثر احتفالا بالسجع والترادف ، يقول الأستاذ الإمام فى رده : « لو كان لى أن أشكرك لظن بالغت فى تحسينه أو أحمدك لرأى لك فينا أبدعت فى تزيينه ، لكان لقلمى مطمع أن يدنو من الوفاء بما يوجبه حقك . ويجرى فى الشكر إلى الغاية كما يطلبه فضلك . لكنك لم تقف بعرفك عندنا . بل عممت به من حولنا وبسطته على القريب والبعيد من أبناء لغتنا .

زففت إلى أهل العربية عذراء من بنات الحكمة الغربية ، سحرت قومها ، وملكت فيهم يومها . ولا تزال تنبه منهم خامداً . وتهز فيهم جامداً ، بل لا تنفك تحيي من قلوبهم ما أماتته القسوة . وتقوم من نفوسهم ما أعذرت فيه الأسوة . كلمة أفاضها الله على رجل منهم فهدى إلى التقاطها رجلا منا ، فجردها من ثوبها الغريب . وكساها حلة من نسيج الأديب . وجلاها للناظر ، وحلاها للطالب ، بعد ما أصلح من خلقها ، وزان من معارفها ، حتى ظهرت محببة إلى القلوب رشيقة فى مؤانسة البصائر . تهش للفهم ، وتبش للطف الذوق ، وتسابق الفكر إلى لون مواطن العلم . فلا يكاد يلحظها الوهم إلا وهى من النفس فى مكان الإلهام . فما أعجز قلمى عن الشكر لك ، وما أحقك بأن ترضى من الوفاء باللقاء »(٢) .

وإذا كانت رسائل الإمام وحافظ وحفنى ناصف تميل فى مجموعها إلى الجزالة والفخامة وإحكام النظم . فإن رسائل « عبد الله نديم » تميل بصفة عامة

---

(١) نقلا عن قصة الأدب فى مصر ج ٤ ص ٦٧ .

(٢) الأعمال الكاملة للإمام محمد عبده ج ٢ ص ٣٨٠ .

إلى السهولة والسلاسة رغم اعتمادها على السجع . والتضمين بأشعار من نظمه ، فضلا عن روح شعبية يظهر أثرها فى تعبيرها بوضوح . وقد كتب لصديق له فى فترة النفى الداخلى أو هربه فى داخل البلاد ، يتحدث عن حاله ونفسيته وتصوراته ، يقول : « إن سألت عنى فأنا بخير وعافية . وحالة رائقة صافية ، لا أشغل فكرى بما يأتى به الليل إذا كنت فى النهار . ولا أتعب ذهنى بتوالى الخطوب والأكدار . ولا أتألم من طول المدة ووقع الشدة ، لاعتقادى أن لكل شدة مدة ، متى انتهت جفت الأوحال ، وحسنت الحال . فتراني فكرى كليمى ، وقلمى نديمى - تارة أشتغل بكتابة فصول فى علم الأصول ، وأجمع عقائد أهل السنة بما نعظم بها لله المنة . وحيناً أشتغل بنظم فوائد فى صورة قصائد ، ووقتاً أكتب رسائل مؤتلفة فى فنون مختلفة ، وآونة أكتب فى التصوف والسلوك ، وسير الأخبار والملوك ، وزمناً أكتب فى العادات والأخلاق ، وجغرافية الآفاق ، ومرة أطوف الأكوان ، على سفينة تاريخ الزمان ، ويوماً أشتغل بشرح أنواع البديع فى مدح الشفيع . . وقد تم لى الآن عشرون مؤلفاً بين صغير وكبير . فانظر إلى آثار رحمة الله اللطيف الخبير ، كيف جعل أيام المحنة ، وسيلة للمنحة والمنة ، أتراني كنت أكتب هذه العلوم فى ذلك الوقت المعلوم ، وقد كنت أشغل من مرضعة اثنين ، وفى حجرها ثالث ، وعلى كتفها رابع ، وأتعب من مربى عشرة وليس له تابع ، أشتغل بعض النهار بتحرير الجورنال ، وأقضى ليلى فى دراسة الأحوال ، مشتغلا بمجالس الجمعيات الخيرية ، ومدارسها التعليمية ، وزيارة الإخوان ومراقبة أبناء الزمان ، وقد نسيت الأهل والعيلة ، وربما نسيت الطعام يوماً وليلة ، فكنت كآلة يحركها البخار ، لا سكون لها ما دام الماء والنار ، فمتى كنت أنظر للمخلفات ، وأكتب هذه المؤلفات :

لو أن نار مصيبتى فى الغير أصلاه الزفير
لكنها فى ساحة من فوقها جو مطير
هو صدق إيمانى وصبـ ـرى للقضاء بلا نكير (١)

---

(١) نقلا عن أحمد أمين - فيض الخاطر ج ٦ - مكتبة النهضة فى مصر - ط ٣ سنة ١٩٧٣م ص ١٦٧ .

وواضح أن موضوع هذه الرسالة يتصل بقضية كبيرة ، هى قضية الثورة العرابية ، والكفاح ضد الاحتلال الإنجليزى لمصر ، وقد كان « النديم » من الزعماء الذين شاركوا فى هذا الكفاح وتلك الثورة ، وصدر بشأنه حكم عسكرى ، فاضطر للهرب ، والاختفاء عن العيون ، وكان لابد لأصدقائه ومحبيه وخلصائه ، أن يتابعوا أخباره ، ويعرفوا إلى أين استقر به المطاف ، وكان عليه أن يجيب بمثل رسائله هذه التى تنتمى إلى عالم الحيوية التعبيرية والتفكير السامى ، رغم ارتباطها بأسلوب تقليدى موروث ، يعتمد على السجع والتضمين .

ويبدو أن النديم ، لم يكن ، على كل حال ، ذلك الشخص الذى يأسره التقليد لذاته . فقد كان يستشعر فى ذاته ميلا إلى الحرية والانطلاق فى التعبير ، وهو ما تحقق فيما بعد ، وما سوف يراه القارئ فيما يأتى . ومن ثم ، فإنه كان يستعرض قدراته الأسلوبية فى تحبير الرسائل بما يميزه عن غيره من السجاعين – إن صح التعبير – فهو شخص متعدد المواهب ، ويمارس الكتابة فى الصحف ، ويمثل ، ويخطب ، ويكتب فنوناً مختلفة مثل الرسالة والقصة – بمفهومه ومفهوم عصره – فضلا عن المقالة ، والحوارية ، وفى الوقت ذاته يجيد التعبير باللهجة الشعبية نثراً ونظماً فضلا عن اللغة الفصحى ، فلا غرو إذاً أن يطالعنا مثلا برسالة يتعمد فيها أن يقتبس الفاصلة الثانية من آيات القرآن الكريم ، وهذه الرسالة وإن كانت شخصية إلا أنها تومئ بصورة رمزية إلى ما يجرى على ساحة الوطن آنذاك ، وها هو يقول فيها :
« لا حول ولا قوة إلا بالله ، اشتبه المراقب باللاهى ، واستبدل الحلو بالمر ، وقدم الرقيق على الحر ، وبيع الدر بالخزف ، والخز بالحشف ، وأظهر كل لئيم كبره ، إن فى ذلك لعبرة ، سمعاً سمعاً ، فالوشاة إن سعوا لا يعقلوا ، ويحبون أن يحمدوا بما لم يفعلوا ، فكيف تشترون منهم القار فى صفة العنبر ، وقد بدت البغضاء من أفواههم وما تخفى صدورهم أكبر ، وكيف تسمع الأحباب لمن نهى منهم وزجر ، ولقد جاءهم من الأنباء ما فيه مزدجر ، عجبت لهم وقد دخلوا دارنا وهم عنها معرضون ، فلما أحسوا بأسنا إذا هم

منها يركضون . وأنت يا عزيز العليا ، ووحيد الدنيا ، وقد بينت لك فعلهم . فبما رحمة من الله لنت لهم . ولكنهم طمعوا في عميم طولك . ولو كنت فظاً غليظ القلب لانفضوا من حولك . أتراهم يعقلون كلامك أم يفهمون ؟ لعمرك أنهم لفي سكرتهم يعمهون . لهم قلوب لا يدرون بها للحسد قراراً . لو اطلعت عليهم لوليت منهم فرار . كيف يسعى العاذل بين النديم وإلفه . وقد خلت النذر من بين يديه ومن خلفه ؟ فياسادتي : دعوني من المعجب والمطرب . ليس البر أن تولوا وجوهكم قبل المشرق والمغرب . واجعلوا سيف ثباتكم للعذال مسلولا . وأوفوا بالعهد إن العهد كان مسئولا »(١) .

وهكذا يمثل عبد الله نديم برسائله نمطاً يملك القدرة الأسلوبية والحيوية التعبيرية . وسوف تظهر خصائص « عبد الله نديم » بصورة أكثر وضوحاً عند الكلام عن أسلوبه المترسل الذي استخدمه فيما بعد هذه المرحلة التقليدية .

وعلى كل فإنه يمكن الآن القول : بأن الرسائل الإخوانية في مدرسة النثر المسجوع . اهتمت بقضايا شخصية . وأخرى عامة ، أو مزيج منهما وتشترك جميعها في النقاط التالية :

- تفاوت الموضوع بين الأهمية والسذاجة .
- اعتمادها على البديع ، خاصة السجع والطباق .
- معظمها يستخدم التضمين والاقتباس . من الشعر والقرآن الكريم .
- يبدو بعضها معتمداً على استخدام صور شعبية . كما نرى عبد الله نديم . وحفني ناصف .

• تناقش الرسالة الموضوع مباشرة دون مقدمات غالباً . أما الخاتمة فقد تطول أحياناً لتعطى انطباعاً تهكمياً أو ساخراً كما ورد في ختام رسالة حفني ناصف إلى السيد توفيق البكري .

(ب) المقالات والكتب :

تبدو المقالات والكتب أكثر تعبيراً عن خصائص مدرسة النثر المسجوع ففيها تظهر رحابة الموضوعات . وسعة الأفق أمام الكاتب ليستعرض قدراته

---

(١) المنتخب من أدب العرب ج ١ ص ٩ — ١٠ .

الأسلوبية والتعبيرية بوجه عام . إنها تنتقل بصورة أو بأخرى من الذاتى إلى الغيرى ، فتناقش مشكلات المجتمع وقضاياه ، وتشارك فى الأمور التى تثار من حين لآخر فى الأدب والأخلاق والدين والفكر وغيرها . . ويجد الكاتب نفسه مدفوعاً إلى إبراز ثقافته وموهبته . وإجهاد نفسه لتوضيح أفكاره ورؤاه بما يتلاءم – أو هكذا يتصور – مع عصره وزمنه .

ويلاحظ أن بعض المنتسبين إلى هذه المدرسة . قد استمروا فى نهجهم ، رغم تطور الأسلوب المرسل إلى مدرسة البيان . ومدرسة المعانى : وهو ما يعنى أن النثر المسجوع ، قد بدأ يلفظ أنفاسه الأخيرة ، ويختم مرحلة من مراحل النثر فى تاريخنا الأدبى . وسوف يرى القارئ دوافع استمرار النثر المسجوع لدى البعض رغم سيطرة الاتجاه المرسل ، من خلال تناول بعض نماذجه .

ويمكن القول : إن عبد الله فكرى ، ومحمد عبده فى المرحلة الأولى ، والسيد توفيق البكرى وأحمد شوقى يمثلون بمقالاتهم وكتبهم خير تمثيل خصائص هذا الاتجاه الذى يعتمد السجع والتكلف .

كتب « عبد الله فكرى » فى تقريظ « الوقائع المصرية » يقول : « لا ريب أن كل من عرف التمدن ، وشم عرف التفنن . وأخذ بنصيب من الفهم والتفطن ، كان أحب شىء إليه ، وأوجب أمر لديه ، أن يكون مطلعاً على وقائع مصره ، وعارفاً بما تجدد بين بنى عصره ، من حوادث الزمان ، وعجائب عالم الإمكان . . »(١) .

وفى هذا التقريظ يبدو اهتمام « عبد الله فكرى » وقد امتد من عالم الإخوانيات والديوانيات إلى عالم الواقع الاجتماعى ، وهو ما يجعل لكلامه مضموناً ذا معنى شريف ، يجل عن المعانى الإخوانية المتواضعة . والديوانية الباردة . كما يبدو إصراره على التزام السجع إلى درجة التكلف .

وكذلك الحال لدى الأستاذ « الإمام محمد عبده » . فهو حين يتحدث عن كتاب نهج البلاغة . يتناول مضمونه وأهميته فى إرساء أسس البلاغة

---

(١) تطور الأدب الحديث فى مصر ص ٦٩ .

والفصاحة ، ويذكر أمير المؤمنين « على بن أبى طالب » حامل لواء البلاغة الغالب . ومن خلال التزامه السجع ، نسمع قعقعة الصور التى استخدمها فى حديثه . فهو يستخدم تعبيرات وألفاظاً حربية فى معظم الصور . بل فى معظم الحديث . مثل الحرب والغارة والصولة والعرامة والجحافل والكتائب والصفيح الأبلج والقويم الأملج والحق المنتصر والباطل المنكسر . . . وقد يستشعر القارئ الغرابة والتعقيد فى هذه الصور . خاصة وأنه يلجأ إلى الألفاظ المهجورة مما يعطى انطباعاً بوحشية الأسلوب على وجه العموم — إن صح التعبير — وها هو يقول : « أوفى لى حكم القدر بالاطلاع على كتاب (نهج البلاغة) صدفة بلا تعمل . أصبته على تغير حال . وتبلبل بال . وتزاحم أشغال ، وعطلة أعمال . فحسبته للتسلية ، وجعلته للتخلية . فتصفحت بعض صفحاته ، وتأملت جملا من عباراته . من مواضع مختلفات . ومواضيع متفرقات . وكان يخيل لى فى كل مقام أن حروباً شبت . وغارات شنت ، وأن للبلاغة دولة . وللفصاحة صولة . وأن للأوهام عرامة . وللريب دعامة ، وأن جحافل الخطابة . وكتائب الذرابة فى عقود النظام وصفوف الانتظام تنافح بالصفيح الأبلج ، والقويم الأملج . وتمتلج المهج . وبروائع الحجج . وتفل دعارة الوساوس . وتصيب مقاتل الخوانس ؛ فما أنا إلا والحق منتصر ؛ والباطل منكسر ، ومرج الشك فى خمود ، وهرج الريب فى ركود ، وأن مدبر تلك الدولة ، وباسل تلك الصولة . هو حامل لوائها الغالب ، أمير المؤمنين على بن أبى طالب . بل كنت كلما انتقلت من موضع إلى موضع أحس بتغير المشاهد وتحول المعاهد ، فتارة كنت أجدنى فى عالم يغمره من المعانى أرواح عالية ، فى حلل من العبارات الزاهية ، تطوف على النفوس الزاكية ، وتدنو من القلوب الصافية ، توحى إليها رشادها ، وتقوم منها منآدها ، وتنفر بها عن مداحض المزال ، إلى جواد الفصل والكمال ، وطوراً كانت تنكشف لى الجمل عن وجوه باسرة ، وأنياب كاشرة ، وأرواح فى أشباح النمور ومخالب النسور . . . إلخ »(١) .

(١) الأعمال الكاملة للإمام محمد عبده ج ٢ ص ٤١٧ — ٤١٨ .

إن الإمام قد جانبه التوفيق رغم شرف مقصده ، وسمو موضوعه . فقد اضطره التقليد والمحاذاة ، خاصة لابن العميد ، إلى الافتعال ، وتحميل الجمل والعبارات ما أثقل كاهلها ، وجعلها مليئة بالألفاظ النشاز ، بينما (نهج البلاغة) موضوع الحديث يحقق بأسلوبه أسمى آيات التناسق التعبيرى والأداء الأسلوبى.

وإذا كان الأستاذ الإمام لا يلجأ فى أسلوبه إلى التضمين أو الاقتباس ، فإن تأثره بروح القرآن الكريم خاصة . والتراث العربى عامة ، يبدو واضحاً فى خلال جمله وتعبيراته . لكن الحال يختلف مع البكرى وشوقى . وكلاهما يتخذ نهجاً مقارباً لصاحبه . مع فوارق معينة . ولكنهما مغرمان فى معظم الظروف والأحوال بالتضمين والاقتباس . خاصة بالشعر المنسوب إلى الشعراء القدامى أو إليهما .

وأبرز مايصور أسلوب « البكرى »(١) . كتابه « صهاريج اللؤلؤ » وهو يشتمل على موضوعات شتى . تتفاوت بين التأملات الذاتية ، ومعالجة قضايا اجتماعية وتاريخية ووصفية وغيرها كما يحتوى على بعض القصائد المستقلة(٢). كتب تحت عنوان « العزلة » يقول :

« . . . وأما الأخلاء . والصحب السجراء فحسبك من رجل عون فى كل أمر لم ترده ، ونصير فى كل مطلب لم تقصده . فإن عرض لك بعض الحاج . فالعلوى يسترفد الحجاج . ماء يتلون بلون الإناء ، ونيلو فريدور مع الشمس فى الإصباح والإمساء . إن جددت فإليك ، أو شقيت فعليك . مدح مع المادح ، وقدح مع القادح .

والقـــوم من يلق خيراً قائلون له ما يشتهى ، ولأم المخطئ الهبـــل

أجسام متدانية ، وقلوب متنائية ، وإن كان خبر سوء فجا الزاوية . حدث عن البحر ولا حرج ، مئذنة فى ظاهر مستقيم وباطن معوج :

---

(١) سنة (١٢٨٧ – ١٣٥١ هـ/١٨٧٠ – ١٩٣٢ م) ، وانظر ترجمته فى : الأعلام ج ٦ – ط ٣ ص ٢٩١ .

(٢) تطور الأدب الحديث فى مصر ص ١٧١ .

له لطف قول دونه كل رقية ولكنه فعـــل حيـــة تسعى

وأما أبناء السامة ، فإن أحدهم غادة ينقصها الحجاب ، ينظر فى المرآة ولا ينظر فى كتاب ، إنما هو لباس على غير ناس . كما تضع الباعة مبهرج الثياب على الأخشاب :

وهل ينفع الوشى السحيب مضللا وإن ذكوت فى القوم قيمته خزى

رماد تخلف عن نار . وحوض شرب أوله ولم يبق منه غير أكدار ، آباء وأحساب . وحال كشجر السلجم أحسن ما فيه . ما كان تحت التراب (ترى الفتيان كالنخل وما يدريك ما الدخل) إلى رطانة بالعجمة بين الأعراب (أبرد من استعمال النحو فى الحساب) . (لو كان ذا حلية لتحول) . (وهل عند رسم دارس من معول) :

وقح تواصـــوا بترك البر بينهم تقول ذا شرهم بل ذاك بل هذا[1]

إن هذه القطعة تعبر عن وجهة نظر « البكرى » فى حياة المدنية الحديثة ، ومظاهرها التى تعبر عن أنماط غريبة وغير مألوفة من العلاقات والسلوكيات التى تتسم بالأنانية والانتهازية . والتخنث والبهرجة والخواء والشر . ويلاحظ على أسلوب القطعة ميله إلى استعراض المحفوظ من الشعر القديم . فهناك خمسة أبيات من الشعر ، فضلا عن أربعة اقتباسات أخرى من المأثور . وواضح أن القطعة قد ثقلت بهذه الاقتباسات وذلك التضمين ، علاوة على ثقلها بالسجع المتكلف ، ومن الملاحظ كذلك أن البكرى يضمن بأبيات رديئة فى معظم المواضع ، وهى مواضع تبدو وكأنها مفتعلة من أجل التضمين . ولعل القارئ يرى هذه المسألة بوضوح أكثر فى النص التالى . حيث يجيء موضوعه للتضمين الشعرى ، خاصة الذى ينظمه هو . فى فصل عن «نابليون» فى كتابه « صهاريج اللؤلؤ » يقول البكرى :

وقفت على قـــبر نابليون أمس أحـــدث النفس بمالك فى الرمس

فإذاً استكانة بعد صولة . وقبر فى جوف دولة . وصولجان كرته الأرض أمسى مخراق لاعب ، وسرير كان فوقه البسط والقبض أضحى ملتقى ناع وناعب :

---

(1) عن تطور الأدب الحديث فى مصر ص ١٧١ وما بعدها .

لا يدفعون هواماً عن وجوههم كأنهم خشب بالقاع منجدل

اللهم غفراً . هذا غلاب القياصرة . وقهار الجبابرة . رفع عنه سلطانه الأبطال والأقيال . ولم يدفع عنه الأرض والنمال . وكانت الأرض تضيق عن نفسه . فأمسى تسعه حفرة من رمسه . فواها لهذا الموت الذى يخبت الأسود . ويقتلع أنياب الحيات السود . ويفك النطاق عن الجوزاء .

وغاية المفرط فى سلمه كغاية المفرط فى حربه
فلا قضى حاجته طالب فؤاده يخفق من رعبه

على أنه لولاه لاستوى الشجاع . والجبان والوعواع . إذ لو أمن المفؤود الحمام لأمسى كفارس خصام أو كبسطام .

نابليون وما أدراك من هو ؟ اسم ملأ كل مكان . واستغنى عن التعريف بابن فلان . إذاً لم يرث المجد عن أب وجد :

ولو لم تكونى بنت أكرم والد فإن أباك الضخم كونك لى أماً

رجل جاد به الدهر . وهو البخيل بالرجال كما تجود الصخرة بالماء الزلال . وسمح الزمان منه بما هو فوق قدره . كما يسمح الترب بتبره . وملك جاء أخيراً فتقدم على الملوك الأولى . كالعنوان يكتب آخراً ولا يقرأ أولا . طلب ملك الثقلين . ورغب فى أن يكون الاسكندر لاديوجين . وآذره على ذلك عزم يمحو الشر بالشر . كما يداوى شارب الخمر بالخمر . وطبع فيه نفع وضرر . كالغمامة فيها صاعقة ومطر . أو البحر إن صدم أغرق . وإن طلب جوهره أغدق . وجد لو صحب الأدبار لأربى على الإقبال . ولو حالف النقص نشأ الكمال . فسار إلى غايته القصوى يسير لا يرى فى السماء . لا يصادفه فى طريقه دولة إلا قلبها . ولا راية إلا نصبها . ولا حصن ثغر يحوم منه نسر السماء على وكر إلا تدلى عليه مع الظلام . كما تدلت عقارب من شماريخ الأعلام »(١) .

إن مسألة التضمين التى تكاد تكون مفتعلة فى موضوعات « البكرى »

---

(١) نقلا عن قصة الأدب فى مصر ج ٤ ص ٨٣ .

تقود إلى ملاحظة أخرى ، وهى وضوح التوفيق الذهنى — إن صح التعبير — فى كل كلمة يكتبها ، مما أدى إلى برودة التعبير وجموده ، وإعطاء سمة التكلف فى تركيب الجمل ذاتها ، فضلا عن الإتيان بالفاصلة . إنه لم يضف جديداً إلى « نابليون » فى كلامه ، ولكنه راح يؤكد ما هو معروف بأسلوب بارد ومثقل ومتكلف .

بيد أن الأمر يختلف بعض الاختلاف عند شوقى(١) فشوقى شاعر مطبوع له أسلوبه الراقى ، وموسيقاه المعبرة ، وديباجته الصافية . وكان يرى أن النثر فى الأداء لا بد أن يكون تابعاً للشعر وعلى دربه ، وأنه لا بد من الاحتشاد له ، والتأهب لكتابته ، وانتظار اللحظة المواتية لذلك . ومن ثم ، فإنه يرى السجع « شعر العربية الثانى » ، ويؤكد على « الجميل المتفرد » منه . ويرفض « القبيح المرذول » ، يقول شوقى :

« السجع شعر العربية الثانى ، وقواف مرنة ريضة ، خصت بها الفصحى ، يستريح إليها الشاعر المطبوع ، ويرسل فيها الكاتب المتفنن خياله ، ويسلو بها أحياناً عما فاته من القدرة على صياغة الشعر . وكل موضع للشعر الرصين محل للسجع ، وكل قرار لموسيقاه قرار كذلك للسجع ، فإنما يوضع السجع النابع فيما يصلح مواضع للشعر الرصين من حكمة تخترع ، أو مثل يضرب ، أو وصف يساق ، وربما وشيت به الطوال من رسائل الأدب الخالص ، ورصعت به القصار من فقر البيان المحض ، وقد ظلم العربية رجال قبحوا السجع وعدوه عيباً فيها ، وخلطوا الجميل المتفرد بالقبيح المرذول منه »(٢) .

وبالطبع فإن القارئ عادة يتعاطف مع السجع الجميل الذى ينشأ عن بيان مطبوع ، وأداء غير متكلف ، ولكن « شوقى » رغم تصوره الجيد ، لم يستطع أن يطبقه على نفسه ، فقد جاء كتاب « أسواق الذهب » فى مجموعة غير مطابق لما تصوره ، بل جاء تعبيراً عن محاذاة واضحة للأقدمين ،

---

(١) سنة (١٢٨٥ – ١٣٥١ هـ / ١٨٦٨ – ١٩٣٢ م) .
انظر ترجمته فى : الأعلام ج ١ – ط ٣ ص ١٣٣ – ١٣٤ .
(٢) أحمد شوقى بك – أسواق الذهب – دار الكتاب العربى ببيروت سنة ١٣٩٠ هـ – ١٩٧٠ م – ص ١١٥ .

وتقليد بين لما كتبوه . ومع أنه ينفى عن نفســه تهمة التقليد والمحاذاة ، فقد شهد كتابه شهادة لا تقبل النفى عن غرقه حتى أذنيه فى تقليد « الزمخشرى» ، ومحاذاة « الأصفهانى » اللذين اقتبس عنوان كتابه من اسمى كتابيهما : أطواق الذهب . وأطباق الذهب . فهو يقول فى مقدمة « أسواق الذهب » :

« الحمد لله الذى علم بالقلم . وألهم نوابغ الكلم . وجعل الأمثال والحكم . أحسن أدب الأمم . وصلى الله وسلم على محمد ديمة البيان المنسجمة . وعلى موسى الكليم . وعيسى الكلمة . وبعد . فهذه فصول من النثر . وما زعمت أنه عزر « زياد » أو فقر الفصيح من « إياد » . أو سجع المطوقة على فرع غصنها المياد . ولا توهمت حين أنشأتها أنى صنعت « أطواق الذهب » للزمخشرى . أو طبعت « أطباق الذهب » للأصفهانى — وإن سميت الكتاب بما يشبه اسميهما . ووسمته بما يقرب فى الحسن من وسميهما — »(١) .

وواضح من هذا الكلام أن « شوقى » يضع فى ذهنه ما كتبه السابقون . وما اشتهروا به من بلاغة وفصاحة وبيان . ولذا . فقد جاء « أسواق الذهب » وهو يحمل معاناة ذهنية وعقلية وفكرية نلمحها وراء جمله وعباراته . صحيح أن شاعريته المطبوعة . قد جعلت فواصله تختلف عن فواصل « البكرى » . وعباراته تحمل نوعاً من الحرارة والحيوية . تفتقدها عبارات « البكرى » . ولكن حركة فكره وعقله وذهنه واضحة إلى . حد كبير فى معظم الموضوعات التى تناولها . ولذلك لم ينج من هذا الثقل إلا خواطره التى ضمنها الصفحات الأخيرة من « أسواق الذهب » . وسوف يأتى عليها الكلام بعد قليل .

والقارئ حين يبحث عن مفهوم « شوقى » للبيان . فسوف يجده مطابقاً لما ذكره عن النثر باعتباره « شعر العربية الثانى » . ويرى فيه « ذرا الجمال وذرا الكمال » وهى رؤية تتحدث عن منزلة البيان ومكانته . ولا تتناول طبيعة البيان بصورة متكاملة . على أقل تقدير . ومن ثم . فقد جاء مفهومه للبيان غير واضح . ويسبح فى عالم من الغموض والهلامية . وها هو يصف البيان قائلا :

---

(١) أسواق الذهب ص ٣ .

« رحيق النبيين ، وإبريق العبقريين ، وحظ المرزوقين ، ونصيب الموفقين ، وذرا الجمال ، وذرا الكمال ، والتوفيق الذى لا ينال بسلطان ولا مال . والخلد الذى يؤخذ باليمين وغيره يؤخذ بالشمال ، صديق البشرية وعدو الجبرية ، هادى الإنسانية ، السائق بالمطية ، حتى تبلغ الطية ، يمر بها على الخير وربوعه . والبر وينبوعه . ويقبل بها على الحق وقبيله . ويعد لها إلى العدل وسبيله ، ويلم بها على الجمال ومغناه ، وغرف لفظه تحت حور معناه . . »(١) .

بيد أن « أسواق الذهب » يمثل على كل حال ، خصائص المدرسة النثرية فى ولعها بتقليد الأقدمين ، واعتبارها أن محاذاتهم هى قمة البيان والبلاغة والفصاحة . فضلا عن اهتمامها بالاقتباس والتضمين اهتماماً يكاد يكون هدفاً — فى حد ذاته — من أهداف الكتابة .

والآن ماذا عن « أسواق الذهب » ؟ إنه كتاب يشتمل على موضوعات عديدة ومختلفة . منها ما هو مطروق ، وما هو مستحدث . وهى موضوعات تعالج قضايا اجتماعية وأخلاقية . ودينية ووطنية ووصفية وأدبية وغيرها ، وإذا تناول القارئ عناوين الموضوعات فسوف يجد عدداً ضخماً من العناوين يصل إلى أكثر من خمسين عنواناً هى :

١ — الحقيقة . ٢ — الوطن . ٣ — الجندى المجهول . ٤ — قناة السويس . ٥ — الذكرى . ٦ — الشمس . ٧ — الموت . ٨ — دعاء الصلاة . ٩ — العامة . ١٠ — الشباب . ١١ — الخير . ١٢ — الظلم . ١٣ — القلب . ١٤ — الذكرى . ١٥ — شاهد الزور . ١٦ — الصبر . ١٧ — شهادة الدراسة وشهادة الحياة . ١٨ — الحياة . ١٩ — الحياة أيضاً . ٢٠ — الحياة أيضاً . ٢١ — اللسان . ٢٢ — البيان . ٢٣ — المال . ٢٤ — الأهرام . ٢٥ — الأمس . ٢٦ — اليوم . ٢٧ — الغد . ٢٨ — المسجد الحرام . ٢٩ — الشهادة . ٣٠ — الصلاة . ٣١ — الصوم . ٣٢ — الزكاة . ٣٣ — الحج . ٣٤ — خطيب المسجد . ٣٥ — الطلاق .

---

(١) أسواق الذهب ص ٧٠ .

٣٦ ـ البحر الأبيض المتوسط . ٣٧ ـ صفة الظبي . ٣٨ ـ صفة الأسد .
٣٩ ـ الأسد في حديقة الحيوانات . ٤٠ ـ الجمال . ٤١ ـ الأمومة .
٤٢ ـ الكاتب العمومي . ٤٣ ـ الحياة وهم ولعب . ٤٤ ـ العلم .
٤٥ ـ السجع . ٤٦ ـ النقد . ٤٧ ـ العلم . ٤٨ ـ الزهرة .
٤٩ ـ الساقية . ٥٠ ـ الشيخ . ٥١ ـ المهندم . ٥٢ ـ خواطر .

ويتحدث « شوقى » فى مقدمة « أسواق الذهب » . عن موضوعاته وغايته فيقول : « هى كلمات اشتملت على معان شتّى الصور . وأغراض مختلفة الخبر . جليلة الخطر . منها ما طال عليه القدم ، وشاب على تناوله القلم وألم به الغفل من الكتاب والعلم . ومنها ما كثر على الألسنة فى هذه الأيام ، وأصبح يعرض فى طرق الأقلام وتجرى به الألفاظ فى أعنة الكلام ، من مثل الحرية والوطن والأمة . والدستور والإنسانية وكثير غير ذلك من شئون المجتمع وأحواله ، وصفات الإنسان وأفعاله أو ما له علاقة بأشياء الزمن ورجاله ، يكتنف ذلك أو يمتزج به : حكم عن الأيام تلقيتها . ومن التجاريب استمليتها . وفى قوالب العربية وعيتها . وعلى أساليبها حبرتها ووشيتها . . »(١).

وتناول شوقى لموضوعاته يتسم بصفة عامة بأعمال العقل والتعقيد ، والجوء إلى التوليد العقلى . ويلاحظ القارئ أن هنالك نوعاً من الافتعال . وتكلفاً فى السجع . فضلا عن استخدام كلمات غريبة ومهجورة . ويجد القارئ كذلك ، نوعاً من الإحالة إلى إشارات بعيدة أو غامضة فى التراث ، ويبدو أن « شوقى » قد اكتفى بهذا النوع من الإحالة عن التضمين الشعرى بصورة مكثفة ، كما يلاحظ عند البكرى ، ولهذا جاءت مقالات تحمل أبياتاً قليلة ، معظمها من نظمه ، وتبقى الإشارة إلى صور « شوقى » التى يقدمها . وهى فى حالة أقرب إلى التشاؤم والقتامة . إنها على كل حال صور تنتمى إلى عالم الموت لا عالم الحياة . وسوف يطالع القارئ فيما يلى نموذجاً وصفه ناشر الكتاب بأنه « قصيدة من الشعر المنثور » . وبصرف النظر عن مضمون هذه التسمية فإن هذا النموذج يوضح إلى حد كبير خصائص « شوقى » فى نثره.

---

(١) أسواق الذهب ص ٤ .

ويحمل النموذج عنوان « الذكرى » وقد كتبه شوقى عن (الحرية) وأهداه لمصطفى كامل :

وإذا أحرزت الأمم الحرية أتت السيادة من نفسها . وسعت الإمارة على رأسها ، وبنيت الحضارة من أسها . فهى الأمر الوازع . القليل المنازع ، النبيل المشارب والمنازع . الذى لا يتخذ شيعة . ولا صنيعة ، ولا يزدهى بخديعة ، خازن « ساهر » . وحاسب ماهر . (دانق) الجماعة بذمة منه وأمان . ودرهمهم فى حوزه درهمان . « فيا ليلى » ماذا من أتراب ؟ واريت التراب ؟ وأخدان أسلمت للديدان ؟ عمال لحق عمار . كانوا الشموس والأقمار ، فأصبحوا على أفواه الركاب والسمار . وأين قيسك المعول ؟ ومجنونك الأول ؟ حائط الحق الأطول . وفارس الحقيقة الأجول . أين مصطفى . زين الشباب . وريحان الأحباب . وأول من دفع الباب . وأبرز الناب . وزأر دون الغاب ؟(١)

بيد أن خواطر « شوقى » التى احتلت الجزء الأخير من « أسواق الذهب »(٢) . تمثل كما سبقت الإشارة . المساحة المحررة من ثقل التكلف الذهنى والعقلى والبديعى . وبحكم أن الخاطرة تحتويها جملة أو عبارة أو فقرة ، وأنها منتمية إلى عالم العقل والذهن قبل أن تنتمى إلى عالم القلب والوجدان ، فإن « شوقى » استطاع أن يقدم حشداً من الجمل والعبارات والفقرات السريعة والخاطفة والبارقة . محكمة الأداء . قوية التأثير . وإن لم يتخل تماماً عن اللجوء إلى البديع فى معظم الأحيان . ومن أمثلة هذه الخواطر :

« شبح الفقر غاد رائح على اثنين : زوج المضيعة . وامرأة المقامر »(٣)، « اثنان معادهما فى خسر : القوى المغلب والرجل المحبب »(٤)، « اثنان فى النار دنيا وأخرى : الحاقد والحاسد »(٥) . « أساطين البيان أربعة : شاعر

---

(١) أسواق الذهب ص ٤٠ وما بعدها .
(٢) أسواق الذهب (ص ١٣٣ – ١٣٦) .
(٣) أسواق الذهب ص ١٣٣ .
(٤) السابق ص ١٣٥ .
(٥) السابق نفس الصفحة .

سار بيته ، ومصور نطق زيته ، وموسيقى بكى وتره . ومثال ضحك حجره »(١) ، « شورى من الحجاج وزياد خير من الفرد ولو كان عمر »(٢)، « الثقة وثاق الأحرار »(٣) . « ثقة العاطفة شهر وثقة العقل دهر »(٤) ، « المرء كلف بما ألف »(٥) .

ولعل القارئ لاحظ أن كتاب « صهاريج اللؤلؤ » للبكرى ، وكتاب « أسواق الذهب » لشوقى ، قد تشابها فى كونهما يضمان مقالات متنوعة ، وأنهما لا يعالجان موضوعاً واحداً وكاملا . ولعلهما لو فعلا ، واقتصر كل منهما على معالجة موضوع بعينه لكان لأسلوبهما شأن آخر ، فيرغمهما — على الأقل — على الاهتمام بتسلسل الأفكار قبل تسلسل السجعات والفاصلات .

إن مدرسة النثر المسجوع ممثلة فى كتابها الذين سبق استعراض نماذج من نثرهم ، قد ركزت بصورة عامة على الصياغة . واهتمت بالزخرفة ، وحملت التعبيرات من المحسنات ما أثقل كاهلها وأعجزها عن أداء المعنى أداء واضحاً ، ولعل « محمد عبده » هو الذى يتمثل فيه الفارق الكبير بين رجل عاصر المرحلة التى كان فيها النثر البليغ هو المثقل بالبديع . ورجل عاصر المرحلة التى أصبح فيها النثر البليغ هو المعبر عن المعنى فى أسلوب حر أنيق .

* * *

---

(١) نفسه ص ١٣٦ .

(٢) نفس الصفحة .

(٣) السابق ص ١٣٧ .

(٤) نفس الصفحة .

(٥) أيضاً نفس الصفحة .

ثانيــا : مدرســة التــرسل

توطئة :

يحتاج الخروج من أسر التقليد ومحاذاة السابقين . إلى دوافع قوية وفعالة تدفع به إلى الغاية المرجوة ، والهدف المنشود ، وقد تكون هذه العوامل ذاتية أو خارجية . أو مزيجاً من الذاتية والخارجية . وتبدو الدوافع الذاتية فى تحرر النثر من أسر المدرسة التى تحتفى بالسجع ، أقوى الدوافع بصفة عامة . وإذا كانت هذه العوامل تتلخص فى وجود شخصية فذة مثل جمال الدين الأفغانى لها أتباع مثل محمد عبده وعبد الله نديم وأديب إسحاق وغيرهم ، ثم انتشار الكلمة المطبوعة عبر الصحافة . والكتب . والمترجمات . وعملية الإحياء التراثى ، فإن وجود أشخاص مثل جمال الدين وتلامذته كان أقوى الدوافع الذاتية فى إطلاق سراح النثر الحديث من سجن البديع المتكلف . وفى النقاط التالية بيان موجز حول هذه الدوافع ليكون مدخلا لفهم جهود الأستاذ الإمام ، ومعه عبد الله نديم فى إرساء نهج الترسل والتحرر فى الكتابة النثرية بصفة أساسية ، ووضع نهاية لمدرسة النثر المسجوع .

(أ) الدوافع الذاتية :

لا ريب أن « جمال الدين الأفغانى » ومجيئه إلى مصر . كان يمثل عاملا هاماً من عوامل إيقاظ الوعى . والتأثير فى الأحداث السياسية والاجتماعية والثقافية ، بما يدفعها إلى مسارات جديدة ، واستشراف آفاق غير معهودة ، فقد وضع على كاهله مهمة البعث الإسلامى فى الشرق ، وإيقاظ شعوب نحو التحرر والتوحد والقوة والتقدم ، وأدى دوره بوسائل مختلفة فى البلدان التى حط بها ، والتى عايش أهلها ، وكان له تلاميذ وحواريون ، اعجبوا به ، واغرموا بمنهجه ، وتأثروا به إلى حد كبير ، وأخذوا منه قدر ما استطاعوا فى أساليب العمل والتفكير والممارسة . ولأن طبع « جمال الدين الأفغانى »

كان يتميز بالوضوح والبساطة . فقد دعا تلاميذه إلى العمل المباشر والفعال ، والذى يحقق الغاية من أقصر طريق ، والذى يعنى الباحث هنا هو دوره فى مجال الكتابة وتطويرها . وقد حث جمال الدين تلاميذه على تجاوز الموضوعات المألوفة والتى توقفت عندها أقلام الكتاب . وهى فى مجموعها موضوعات هامشية وسطحية ، لا تتناول الواقع أو مشكلات المجتمع . وكان الأدب صورة صادقة لسكونية الحركة الاجتماعية . واستسلامها للظلم السياسى . وعبوديتها للحاكم ، رغم وجود ظروف متعددة — كما يرى الأستاذ الإمام — وكان يمكن فى ظلها أن تتحول الحركة الاجتماعية إلى حركة ديناميكية وفعالة فى تحقيق أمانى المجتمع مثل مجلس الشورى الذى أنشأه إسماعيل فى مصر سنة ١٢٨٣ هـ ، وعودة عدد كبير من المبعوثين إلى أوربا(١) .

« فأدباء مصر أمثال السيد على أبو النصر . والشيخ على الليثى . وعبد الله باشا فكرى تتصفح آثارهم فماذا ترى ؟ غزلا فى حبيب . أو رسالة إلى صديق ، أو مدحاً لأمير ، أو استعطافاً له . أو اعتذاراً إليه ، أو وصف سفينة ، أو شكراً على هدية . أما مصر ، وحالة شعبه ، وبؤس قومه ، وظلم حكامه ، وحقوق الناس ، وواجبات حكومته ، فلا تعثر منها على شىء .

فلما جاء جمال الدين قلب هذا الوضع ، وفتح للناس منافذ للقول ، وسلك فى ذلك مذاهب مختلفة »(٢) .

ويذكر الدكتور « أحمد أمين » أن جمال الدين الأفغانى ، قد « كون جماعة من الكهول والشبان حبب إليهم الكتابة ورسم لهم خطتها وأوحى إليهم بالمعانى الجديدة التى يكتبونها ، وشجعهم على إنشاء الجرائد ، يكتب فيها ويستكتب لهم من توسم فيهم المقدرة ، مثال ذلك أنه شجع « أديب إسحاق » بعد أن اتصل به اتصالا وثيقاً وتتلمذ له طويلا — على أن ينشئ جريدة اسمها « مصر » وكان جمال الدين يرسم له خطة السير فيها ويكتب بنفسه بعض

---

(١) أحمد أمين — فيض الخاطر ج ٥ — مكتبة النهضة المصرية — ط ٦ — القاهرة سنة ١٩٧٣م ص ٢٥٢ .

(٢) السابق ص ٢٥٣ .

مقالاتها باسم مستعار هو « مظهر بن وضاح » . ثم أوعز إليه بالانتقال إلى الإسكندرية . وأنشأ بها صحيفة يومية اسمها « التجارة » . وكان جمال الدين يستكتب لهاتين الصحيفتين الشيخ « محمد عبده » . وإبراهيم اللقانى . وأمثالهما هذا إلى ما يكتبه جمال الدين بنفسه ، وكان مما كتبه مقالان : أحدهما فى الحكومات الشرقية وأنواعها . والثانى سماه « روح البيان فى الإنجليز والأفغان » كان لها صدى بعيد . ولقيت الصحيفتان رواجاً كثيراً . ولفتت إليهما الأنظار بروحهما الجديد . ثم أغلقهما « رياض باشا »(١) .

ومن كلام الدكتور « أحمد أمين » يتضح حرص « جمال الدين » على شيئين أساسيين هما : الإيحاء بالمعانى الجديدة . وإنشاء الجرائد . وكلاهما بالطبع له تأثيره على طريقة الكتابة فالمعنى الجديد يفرض التخلى غالباً عن الأساليب القديمة . والجريدة تفرض على الكاتب أن يتناول موضوعاته فى ظروف تختلف عن ظروف الكاتب الذى يسير على نهج البديع المتكلف ، فهو — أى كاتب الجريدة — ملتزم بالكتابة فى موضوعات عديدة ، وملتزم أيضاً . بتقديم موضوعه للنشر فى أسرع وقت . ومن ثم . فإن أسلوبه لن يحرص على السجع ، ولن يعنى بالبديع . ولن يهتم بالزخرفة . . وكان لابد أن يكون الطريق مفتوحاً للانطلاق أمام النثر . متخلصاً من كل قيد ، وكل ثقل .

وقد كان أسلوب « جمال الدين » نفسه يتميز بالترسل ، والسلامة . والتعبير عن المعنى بأقرب الألفاظ وأوضحها ، ولعل النموذج التالى يبين طريقته فى الكتابة إلى حد « ما » . يقول عن نفسه : « لقد جمعت ما تفرق من الفكر . ولمت شعث الصور . ونظرت إلى الشرق وأهله ، فاستوقفتنى الأفغان وهى أول أرض مس جسمى ترابها ، ثم الهند وفيها تثقف عقلى ، فإيران بحكم الجوار والروابط ، فجزيرة العرب من حجاز هو مهبط الوحى ، ومن يمن وتبابعتها ، ونجد . والعراق . وبغداد . وهاروتها ومأمونها . والشام ودهاء الأمويين فيها . والأندلس وحمرائها . وهكذا كل صقع ودولة من

(١) السابق أيضاً ص ٢٥٣ .

دول الإسلام وما آل إليه أمرهم ، فالشرق الشرق . فخصصت جهاز دماغى لتشخيص دائه وتحرى دوائه . فوجدت أقتل أدوائه داء انقسام أهله وتشتت آرائهم . واختلافهم على الاتحاد واتحادهم على الاختلاف (فعملت على توحيد كلمتهم وتشبيههم للخطر الغربى المحدق بهم) »(١) .

وكان لابد للتلاميذ من الاقتداء بأستاذهم . والسير على نهجه ، وهو ما فعله التلاميذ على تفاوت فيما بينهم . ووفقاً لقدراتهم ومكوناتهم الثقافية . والذى يهم فى هذا المجال هو دور « محمد عبده » بحكم كونه أبرز التلاميذ وأهمهم على الإطلاق . فقد شارك « جمال الدين » فى كثير من نشاطاته السياسية والاجتماعية والثقافية . وقد كان من أهم هذه النشاطات ، المشاركة فى تحرير « العروة الوثقى » بالمنفى ، والتأثر بجمال الدين فى تحرير « الوقائع المصرية »(٢) . حيث كان يحث على الاهتمام بالأسلوب الحسن ، واختيار الموضوعات الحسنة التى تمس حياة الأمة فى صميمها(٣) .

على كل فإن « محمد عبده » أخذ على عاتقه الدعوة النظرية إلى تحرر الأسلوب أو الكتابة بوجه عام . ثم طبق ذلك على نفسه فيما يكتبه وينشره .

لقد تحدث الأستاذ الإمام عن دعوته الإصلاحية ، فقال : إنه دعا إلى أمرين عظيمين : أولهما : يتعلق بتحرير الفكر من قيد التقاليد ، والعمل على فهم الدين كما فهمه السلف الصالح قبل ظهور الخلاف ، والرجوع إلى ينابيع الدين الأولى . وهذا ليس مناقضاً للعقل أو العلم . . . والأمر الثانى — كما يقول الأستاذ الإمام — والذى يهم البحث ، هو : « . . إصلاح أساليب اللغة العربية فى التحرير سواء كان فى المخاطبات الرسمية أو فى المراسلات بين الناس — وكانت أساليب الكتابة فى مصر تنحصر فى نوعين كلاهما يمجه التذوق . وتنكره لغة العرب : الأول : ما كان مستعملا فى مصالح الحكومة وما يشبهها وهو ضرب من ضروب التأليف بين الكلمات ، رث خبيث غير

(١) فيض الخاطر ج ٥ ص ٢٨٩ وما بعدها .
(٢) فيض الخاطر ج ٥ ص ٢٥٣ .
(٣) السابق ص ٢٥٤ .

مفهوم ولا يمكن رده إلى لغة من لغات العالم ، لا فى صورته ولا فى عادته . ولا يزال شىء من بقاياه إلى اليوم عند بعض الكتاب من القبط ومن تعلم منهم . غير أنه والحمد لله قليل . والنوع الثانى : ما كان يستعمله الأدباء والمتخرجون من الجامع الأزهر ، وهو ما كان يراعى فيه السجع وإن كان بارداً . وتلاحظ فيه الفواصل وأنواع الجناس . وإن كان رديئاً فى الذوق بعيداً عن الفهم ، ثقيلا على السمع ، غير مؤد للمعنى المقصود . . »(١) .

ويلاحظ القارئ فى هذا النص ، مدى تطور أسلوب الأستاذ الإمام ، وتخليه عن طريقته التى سبق إيراد بعض نماذجها . وسوف يتناول البحث فيما بعد بالتحليل نماذج من نهجه الجديد الذى سار على طريقة الترسل والتحرر .

ويتحدث الدكتور « أحمد أمين » ملخصاً دور الأستاذ الإمام فى تحرير النثر من قيود البديع المتكلف ، واللغة الجافة ، فيقول :

« أما إصلاحه اللغوى والأدبى فقد بدأه بإصلاح أسلوب نفسه . أخذ يكتب فى جريدة الأهرام بأسلوب متأثر بالكتب الأزهرية ، وخاصة بما ألف فى الفلسفة الإسلامية وبما هو شائع فى ذلك العصر من السجع والازدواج وبمقدمات طويلة قبل الدخول فى الموضوع . ثم أخذ يقوى أسلوبه ويصح ويزداد حركة وقوة من روح أستاذه جمال الدين ، كما يتجلى فى مقالات العروة الوثقى . ثم مرن قلمه وتدفق من طول ما كتب وعالج حتى بلغ غايته فى مقالاته فى الرد على هانوتو حيث تجمل بجمال البساطة وتدفق المعانى فى سلاسة وقوة .

ونظر إلى أساليب الكتاب فحاول إصلاحها ما استطاع ، فكان يقدم نماذج للكتابة أيام كان مشرفاً على الوقائع المصرية بما يكتبه هو وأصحابه فيها ، وكان يلفت نظر الجرائد إلى سوء أسلوبها ، ويلزم أصحابها أن يختاروا من يرفع مستوى الكتابة فيها .

ولما كان فى بيروت كان مما يعلم فى « المدرسة السلطانية » الإنشاء ،

---

(١) الأعمال الكاملة للإمام محمد عبده ج ٢ ص ٣١٨ .

ونشر مقامات بديع الزمان الهمذانى بعد أن ضبطها وشرحها ، ونهج البلاغة بعد أن ضبطه وشرحه. يرمى بذلك إلى تغذية الناشئين بأدبهما واتخاذهما نموذجاً من نماذج الأساليب الجيدة .

ولما عاد إلى مصر كان من دروسه درس فى البلاغة . لا على نمط البلاغة التى أفسدتها الفلسفة . بل على النمط الذى يربى الذوق ويرقى بالأسلوب ، فقرأ كتابى (دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة) لعبد القاهر الجرجانى . وكان هو السبب فى نشرهما . فقدم بهما معنى للبلاغة لم يكن مفهوماً للناس من قبل .

وفى سنة ١٣١٨ هـ أسس فى مصر جمعية برياسته سميت « جمعية إحياء الكتب العربية » كانت فاتحة أعمالها نشر كتاب المخصص فى اللغة . وقد عهد تصحيحه للعالم اللغوى الشيخ محمد محمود الشنقيطى . وشرعت الجمعية بعد المخصص فى إعداد مدونة الإمام مالك للطبع بعد أن استحضر لها أصولا من تونس وفاس .

وهو الذى أخذ بيد الشنقيطى ، ولولاه ما بقى فى مصر . فكان الشنقيطى علماً من أعلام اللغة يعلمها للناس ويصحح ما تعقد من الكتب . وينشر البحوث اللغوية الدالة على اطلاع واسع وتدقيق عميق .

وهو الذى عهد إلى الأستاذ سيد المرصفى فى تدريس كتب الأدب بالأزهر أمثال كتاب الكامل للمبرد وديوان الحماسة لأبى تمام ، ولم يكن ذلك معروفاً من قبل . فكان عمله هذا سبباً فى نهضة لغوية أدبية واضحة تأثر بها كثير من الأدباء البارزين وتلاميذهم . فإن قلنا : إنه حول الكتابة من كتابة مسجوعة سخيفة إلى كتابة مرسلة جميلة ، ومن كتابة فارغة المعانى إلى كتابة يعنى فيها بالمعانى لم نبعد . . »(١) .

وعلى هذا الأساس يستطيع المرء أن يدرك الدور الذاتى لكل من جمال الدين الأفغانى ، ومحمد عبده . فالأول قام بدور الموجه الذى يرشد

---

(١) فيض الخاطر ج ٧ ص ٢٠٨ وما بعدها ، وقد أكد معظم هذه المعانى الدكتور احمد هيكل (تطور الأدب الحديث فى مصر ص ٧٣) .

إلى أقرب المسالك ، والثانى قام بحمل الراية من بعد أستاذه ، وطبق ذلك على نفسه عملياً . حيث انتقل من مرحلة إلى مرحلة . جعلته متفرداً فى زمانه ، ورائداً . وهو ما يؤكد تشابه دوره فى النثر مع دور البارودى فى الشعر ، يقول الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى :

« وكان الأسلوب الكتابى على أول عهد الإمام السجع . فكتب به ، ونحا نحو ابن العميد فى تكلف السجع غير أنه بعد قليل مج هذا الأسلوب . واحتذى حذو الجاحظ فى تأليف القول . وتصرف فى أنواع الكلام . وألبس كل معنى ما لاءمه من الألفاظ والأسلوب . فإذا قرأته فى العلم لم تمله . وإذا كان فى مقال أدبى أو سياسى لم تسأمه . ولكن سجعه سجع الطبع والموهبة الأدبية القادرة ، لم ينبع عن تكلف أو ضعف أو قصور ملكة . وإذا قسنا ملكة الإمام بأحد من كتاب زمانه لم نجد له ضريباً يجاريه . . »(١) .

وهكذا نجد الدوافع الذاتية إلى تطوير النثر — خاصة لدى الشيخ جمال الدين الأفغانى وتلميذه الأستاذ الإمام ، قد حركت بقوة أساليب الكتابة النثرية نحو التحرر والاسترسال والانطلاق .

(ب) الدوافع الخارجية :

يمكن أن تنحصر الدوافع الخارجية فى عدة أمور أهمها : الاحتلال البريطانى لمصر والثورة العرابية . وتطور الصحافة وانتشارها . وحركة الترجمة وحركة الإحياء التراثية . ولكيلا يخرج البحث عن موضوعه ، فإن إيجاز الحديث عن هذه الدوافع يصبح أمراً ضرورياً . لمعرفة كيف ساعدت على تطور النثر وانتقاله من مرحلة إلى مرحلة .

(١) الاحتلال البريطانى والثورة العرابية :

يمكن القول : إن حوادث سنتى ١٨٨١ . ١٨٨٢ م ، والتى شهدت ثورة الجيش المصرى بقيادة أحمد عرابى ، وهزيمة هذه الثورة أمام جحافل جيش الاحتلال الإنجليزى ، كانت عاملا هاماً فى تحريك الذهن المصرى

---

(١) قصة الأدب فى مصر ج ٤ ص ١٥٥ .

بصفة عامة . وكان تدفق الحوادث وتأثيره على المستوى الشعبي عاملا من العوامل التى هزت أركان المجتمع المصرى . ودفعته دفعاً إلى تغيير الأنماط الحياتية الرتيبة التى ألفها واعتاد عليها . إذ إن ما جرى كان صدمة قوية وعنيفة لأناس كانوا يبحثون عن الحرية النيابية بواسطة الجيش ممثلا فى عرابى وزملائه . فإذا بهم يفقدون ما تبقى لهم من حريات تحت وطأة الغزاة الإنجليز . ويصبح الخديو توفيق حاكم مصر لعبة فى يد إنجلترا . يأتمر بأمرها ، ويسمع لها ويطيع . وبعد أن تحطم الجيش فى هزيمته المريرة بالتل الكبير . فإن الإنجليز لاحقوا الزعماء الوطنيين وحاصروهم . بعد أن قدموا زعماءهم للمحاكم العسكرية التى حكمت على بعضهم بالنفى . وبالسجن على بعضهم الآخر . ووضعوا على رأس كل مؤسسة حكومية ووطنية من يتعاطف مع أسلوبهم وأفكارهم ، وجلبوا بالتتابع سفراء لهم . ينفذون خططهم وأفكارهم فى تشويه التراث . والسير فى عملية التغريب للثقافة والتربية والمجتمع (١) .

لقد أصبح إيقاع الحياة سريعاً ولاهثاً وصاخباً . ومن ثم . فإن أموراً كثيرة . كان لابد لها من أن تتفاعل مع هذا الإيقاع ، ومن بين هذه الأمور الأدب عامة . والنثر بصفة خاصة . فالإيقاع السريع يفرض على الكاتب أن يتجه نحو الترسل . والتحرر من قيود البديع المتكلف . والانطلاق عفو الخاطر .

ومن هنا كان لزعيم النثر المترسل « محمد عبده » دوره الهام . فقد كان من أبرز زعماء الثورة ضد الاحتلال البريطانى . واستخدام قلمه فى معارضته والتنديد به . والوقوف إلى جانب الثوار . كما أنه فى سجنه وفى منفاه بعد هزيمة الثورة بدأ يكتب رسائله ومقالاته وكتبه التى أخذت نهجاً جديداً يخالف النهج البديعى فى المضمون وفى الأسلوب معاً . على نحو ما سيأتى بإذنه تعالى .

---

(١) انظر : ما كتبه الأستاذ الإمام عن الثورة العرابية فى الأعمال الكاملة ج ١ ص ٤١٣ وما بعدها ، وراجع ما كتبه عبد الرحمن الرافعى عن الثورة العرابية (القاهرة سنة ١٩٤٩ م) ، وفيض الخاطر ج ٧ ص ١٥٨ وما بعدها ، وتطور الأدب الحديث فى مصر ص ٥١ – ٥٢ .

وكان « عبد الله نديم » باعتباره واحداً من زعماء الثورة العرابية المدنيين ، قد أخذ على عاتقه إيقاظ الحماسة الشعبية ضد الغزاة ، ورفع الروح المعنوية للجنود المصريين ، والتحريض على المقاومة ومواجهة الاحتلال والخديو ، فاستخدم قلمه أيضاً ، ليكتب مقالاته النارية المفعمة بالروح الوطنية ، واستخدم لسانه فى إلقاء الخطب التى يستثير بها الحماس الشعبى . وهو — ما سيتناوله البحث بعد قليل إن شاء الله .

ومن هذه الزاوية — مواجهة الاحتلال والوقوف فى جانب الثورة ، وما تبع ذلك من مضاعفات — كان المناخ النفسى والفكرى مهيئاً لأسلوب جديد يختلف عن الأسلوب البديعى المثقل بأعباء الزخرفة والمحسنات .

(٢) تطور الصحافة وانتشارها :

كان من أهداف جمال الدين الأفغانى أن تنتشر الصحافة على نطاق كبير باعتبارها عامل يقظة ووعى ، أكثر تأثيراً من بقية العوامل(١) ، وقد حث تلاميذه على إنشاء الصحف والكتابة فيها كما سبقت الإشارة ، ولذلك كان لانتشار الصحافة وتطورها فضل كبير فى تحقيق أهداف غير قليلة من أهداف جمال الدين ، وأيضاً ، فإنها حققت للنثر مناخاً مناسباً ليتخلص من السجع والتكلف على مراحل ارتبطت إلى حد ما بتطورها .

ولأن الصحافة مجهود مستمر ودورى ، فقد توافق إيقاعها مع إيقاع الفترة التى تطور فيها النثر ، وهو الإيقاع الذى يميل إلى السرعة والتدفق والانطلاق ، وقد وجد فيها النثر استجابة تلقائية لحركة تطوره ، ووجد فيها الكتاب — بحكم الدوافع الأخرى مثل الترجمة والصراع الثقافى — فرصة ملائمة للتعبير الحر عن أفكارهم ورؤاهم وتصوراتهم ، إلى أبعد مدى ، حيث تجاوزوا التعبير بالنثر المسجوع ، والنثر المرسل إلى التعبير باللهجة العامة ، كما فعل عبد الله نديم فى « التنكيت والتبكيت »(٢) .

وقد حفلت الفترة التى شهدت التحول من النثر المسجوع إلى النثر المرسل

---

(١) فيض الخاطر ج ٥ ص ٢٥٢ .

(٢) فيض الخاطر ج ٦ ص ١٥٥ .

ولادة عدد كبير من الصحف والمجلات . ما بين أدبية وعلمية وطبية وتربوية وفكاهية ، وشارك فيها عدد كبير من المهاجرين الشوام الذين وفدوا إلى مصر وكانوا يحبذون التعبير بالنثر المرسل ، ومحاذاة الأساليب الغربية فى الكتابة .

ومن الصحف التى تواجدت على الساحة آنئذ « الوقائع المصرية » و « اليعسوب » و « روضة المدارس » و « وادى النيل » و « نزهة الأفكار » و « الوطن » و « أبو نضارة » و « الجوائب » - كانت تصدر فى الأستانة وترد إلى مصر - و « الكوكب الشرقى » و «الأهرام» و « مصر » و«التجارة»(١) وقد أصدر عبد الله نديم « التنكيت والتبكيت » و « اللطائف » و « الأستاذ » ، وكلها شاركت فى الحملة ضد الخديوى والاستعمار الإنجليزى(٢) .

إن انتشار الصحافة قد حتم على الكتاب تجاوز الموضوعات السطحية والشخصية إلى موضوعات أكثر التصاقاً بالواقع . وفرض عليهم كذلك البحث عن أساليب تتسق مع طبيعة الصحافة وإيقاع العصر .

(٣) الترجمة :

كانت النهضة التى شهدتها مصر فى القرن الثامن عشر تعتمد على الغرب فى نقل الأساليب والوسائل الحديثة إلى المجتمع المصرى ، وقد اعتمد الحكام - فى معظمهم آنئذ - على إرسال البعوث إلى الدول الأوربية خاصة فرنسا - لتلقى العلوم المختلفة ، وقد عاد بعض المبعوثين ليمثلوا الطلائع الأولى للمترجمين العرب الذين نقلوا فكر وثقافة أوربا إلى مصر والعالم العربى ، وكان أبرز المترجمين رفاعة الطهطاوى ، ومحمد عثمان جلال . وقاما مع غيرهما بترجمة نصوص مختلفة (نثراً وشعراً) . بأساليب مختلفة تتراوح بين أسلوب النثر المسجوع . ومزج النثر المتحرر الفصيح باللهجة العامية ، وقد أسهمت عملية الترجمة للفكر والأدب والثقافة فى أوربا إلى اللغة العربية بدور كبير فى اطلاع الكتاب على أساليب جديدة ومضامين جديدة ، ومن ثم ، كان لا بد لنظرة كتابنا إلى النثر المسجوع أن تتغير وأن يتأثروا بما يقرأونه مترجماً(٣) .

---

(١) تطور الأدب الحديث فى مصر ص ٤٨ ، ٤٩ .

(٢) فيض الخاطر ج ٦ ص ١٧١ . (٣) فيض الخاطر ج ٦ ص ٢٨٥ .

وهناك ملاحظتان لا بد من الإشارة إليهما :

أولهما : أن مدرسة الألسن التى أنشئت مع بداية النهضة . كان لها أثرها الفعال فى تخريج جيل من المترجمين تأثر بناظرها « رفاعة الطهطاوى » . وكان لهذا الجيل فضل غير قليل فى نقل الثقافة الأوربية إلى مصر والعالم العربى(١).

وثانيتهما : وجود المهاجرين الشوام الذين كانوا يميلون بحكم انتمائهم العقائدى المسيحية – إلى أوربا وفكرها وثقافتها(٢) . فكانوا عاملا هاماً فى نقل النتاج الفكرى الأوربى إلى الفكر العربى ، بأسلوبهم الذى لا يهتم أساساً إلا بتقليد الأسلوب الأوربى . وكان لهذا أثره الواضح على مسيرة النثر من التكلف إلى التحرر .

(٤) حركة الإحياء :

بدأت حركة إحياء التراث تتضح بما قام به « رفاعة الطهطاوى » حيث قام بعملية تجديد لكتب الأدب . وقام بانتخاب فصول من الأدب العربى القديم . وقدمها من خلال كتابيه « مناهج الألباب المصرية فى مباهج الآداب العصرية و « المرشد الأمين للبنات والبنين »(٣) . وتتابعت عملية الإحياء . بمعرفة « جمعية المعارف » التى أنشئت عام ١٨٦٨ ، ونشرت عدداً من الكتب التاريخية والأدبية . وطائفة من الدواوين الشعرية التى أنتجتها العصور العربية الزاهرة فى المشرق والأندلس (٤) . ومن هذه المصنفات : أسد الغابة فى معرفة الصحابة لابن الأثير ، وتاج العروس فى شرح جواهر القاموس ، وتاريخ ابن الوردى . وشرح التنوير على سقط الزند ، وديوان ابن خفاجة الأندلسى ، وديوان ابن المعتز العباسى ، والبيان والتبيين للجاحظ . وشرح الشيخ خالد على البردة ، ورسائل بديع الزمان الهمذانى (٥) .

---

(١) تطور الأدب الحديث فى مصر ص ٢٨ .

(٢) السابق ص ٤٩ – ٥٠ .

(٣) السابق أيضاً ص ٨٥ .

(٤) تطور الأدب الحديث فى مصر ص ٤٧ .

(٥) السابق – هامش ٤٧ ، والأعمال الكاملة للإمام محمد عبده ج ٢ ص ٤١٤ وما بعدها .

وقد قام الأستاذ الإمام محمد عبده بتأسيس «جمعية إحياء الكتب العربية» التى قامت بنشر كتاب « المخصص فى اللغة » وأعدت « مدينة الإمام مالك » للطبع (١). كما قام الأستاذ الإمام بنشر «نهج البلاغة» للإمام على بن أبى طالب (٢).

وقد شارك عدد من المستشرقين بنشر بعض الكتب القديمة التى أثرت وجدان الأدباء والكتاب (٣).

وتتابعت عملية نشر الكتب التراثية فى اطراد مستمر ، مما كان له أثره الكبير فى توسيع الآفاق الأدبية ، والأسلوبية بصفة خاصة ، أمام الأدباء والكتاب ، وفتح أمامهم مجالات رحبة للتعبير باستلهام التراث أو الاستضاءة بأساليبه المتلألئة . وكلها بالطبع أكثر ثراء وغنى من ذلك الأفق المحدود ، والمعروف باسم مدرسة النثر المسجوع .

* * *

ويلاحظ الدكتور « أحمد أمين » أن النثر من خلال هذه العوامل وغيرها ، قد جرى طلقاً وتحرر واستفاد من الأدب الغربى أكثر من الشعر « على أن النثر الجديد لم يكن كله وليد الحركة الأجنبية . بل كان وليد الحركتين معاً ، فأساليب قادة الكتاب نتاج مطالعات فى كتاب الأقدمين ومطالعات فى كتاب الغربيين ، ولكنهم نجحوا فى التخير ومقدار التحرر . قرءوا ابن المقفع والأغانى وأمثالها وانطبعت فى أذهانهم صور للأساليب الرائعة ، ثم قرءوا الأدب الغربى فتشبعوا بموضوعاته وأساليبه أيضاً ، واشتقوا منهما نمطاً جديداً لا شرقياً خالصاً ولا غربياً خالصاً . بل هو شرقى غربى معاً . وهذا هو السر فى نجاحه »(٤) .

وفى هذه الملاحظة ما يقود إلى القول : بأن « مدرسة البيان » لم تدخل فى دائرة الأسلوب « الشرقى الغربى معاً » ، بل احتلت أسلوباً عربياً خالصاً — كما سيأتى ويمكن القول : أن أهم ما فى هذه الملاحظة هو ما ذكره « أحمد

---

(١) فيض الخاطر ج ٧ ص ٢٠٨ ، والأعمال الكاملة ج ١ ص ١٩٦ — ١٩٧ .
(٢) الأعمال الكاملة للإمام محمد عبده ج ٢ ص ٤١٧ وما بعدها .
(٣) فيض الخاطر ج ٦ ص ٢٨٧ .
(٤) فيض الخاطر ج ٦ ص ٢٩٠ .

أمين » عن نجاح الأدباء فى « التخير والتحرر » . أما كون الأساليب ليست شرقية ولا غربية ، أو شرقية غربية معاً ، فهذا يحتاج إلى تفصيل ليس هنا مجاله . ولكن من المؤكد أن هنالك من قلد كتاب الغرب فى أساليبهم تقليداً كاملا — وهناك من تحرر من أسلوبه دون أن يميل إلى تقليد الغربيين أو يمزج شيئاً من أساليبهم بأسلوبه ، وظل منتمياً إلى الأسلوب « الشرقى » وفق تسمية « أحمد أمين » .

على كل ، فإن الدوافع الذاتية والعوامل الخارجية ، قد ساهمت فى تمهيد الطريق أمام النثر ، ليتطور ، وينتقل من مرحلة البديع المتكلف إلى مرحلة الترسل والتحرر ، وكان لهذه المرحلة بالتالى ، أن تسفر عن وجود مدرستين ،

إحداهما : تهتم بالأسلوب وهى مدرسة البيان — موضوع البحث — .

وثانيتهما : تهتم بالفكرة ، وهى مدرسة المعانى .

* * *

ولعل القارئ لاحظ فيما سبق جهود الأستاذ الإمام محمد عبده فى دفع عجلة النثر إلى الترسل والتحرر ، وفيما يلى سوف يتعرض البحث لبعض نماذج من كتاباته المترسلة والتى تمثل المرحلة الثانية فى أدبه بعد أن ودع مدرسة النثر المسجوع ، وقبل تناول هذه النماذج ، فإن من المستحسن تناول بعض النماذج أيضاً لعبد الله نديم ، باعتباره واحداً ممن كان لهم دور لا يستهان به فى تطوير النثر المسجوع جاء مترافقاً مع دور الأستاذ الإمام ، وإن لم يتحدث عنه صراحة أو يقصده قصداً ، ولكنه جاء استجابة لطبعه الذى يميل إلى السهولة والبساطة والوضوح .

أولا — عبد الله نديم(١) :

من المؤكد أن لطبيعة « عبدالله نديم » التى تشبه نشأة الشيخ « محمد عبده » ، والتى ترفض الجفاف والتقعر والجمود والمماحكة ، دوراً كبيراً فى اتجاهه

---

(١) سنة (١٢٦١ — ١٣١٤ هـ / ١٨٤٥ — ١٨٩٦ م) ، وانظر ترجمته فى : الأعلام ج ٤ — ط ٣ ص ٢٨١ ، فيض الخاطر ج ص ٦ ١٤٤ وما بعدها ، وقصة الأدب فى مصر ج ٤ ص ١٢٩ — ١٣١ .

الأسلوبي إلى السلاسة والبساطة والتدفق والتحرر . كما أن ظروف حياته وتعدد مواهبه ، قد ساعدت على ذلك إلى حد كبير . فهو شاعر ، وصحفي ، ومؤلف . وخطيب . وممثل . كما سبقت الإشارة ، وقد مارس هواياته وحرفه جميعاً . ويشير الدكتور أحمد أمين إلى نقطة هامة ، وهي وعيه بلغة الشعب وأمثاله وحكاياته ومعاملاته وسلوكياته ، مما كان له أكبر الأثر في حياته الأدبية . يقول أحمد أمين :

« تعلم درساً في منتهى القيمة . درساً تعلمه حافظ ولم يتعلمه شوقي ، وتعلمه بيرم التونسي ولم يتعلمه توفيق الحكيم ، درساً قل أن يفقهه الأدباء مع عظيم خطره وكبير أثره . ذلك هو أن نشأته في صميم الأحياء الشعبية . مع رهافة حسه . ويقظة نفسه ، وفقره وبؤسه ، علمته أن يحيط إحاطة واسعة بلغة الشعب وأدبه . من أمثال وحكايات ووجوه ومعاملات وصنوف تصرفات . فرسم ذلك كله في نفسه لوحات كان لها أكبر الأثر في حياته الأدبية المستقبلة ، والنفس الحساسة الفنانة ، التي تختزن حتى حفيف أوراق الأشجار ، وهفهفة الأغصان ، ودبيب النمال ، وحلاوة البسمات . وأدق مجالي الجمال والقبح ، ثم تعرف كيف تستخدم ذلك في فنها متى آن أوانه(١) .

وكانت الصحف الثلاثة التي أصدرها على التوالي : التنكيت والتبكيت . اللطائف . الأستاذ ، تمثل مزيجاً من أساليبه المسجوعة والمتحررة ، وأفكاره العميقة والمتنوعة ، ولعل العدد الأول من « التنكيت والتبكيت » يصور للباحث كل هذا بدقة . ويتحدث عن هذا العدد . الدكتور أحمد أمين فيصفه بأنه « نقد للسياسة العامة للبلد ، ونقد للعيوب الاجتماعية . كل ذلك في أسلوب يسترعي الانتباه . فقد التزم اللغة البسيطة السهلة عن تفكير وروية . فقال في فاتحتها :

« أنه لا يريد أن تكون منمقة بمجازات ولا استعارات ، ولا مزخرفة بتورية واستخدام ، ولا مفتخرة بفخامة لفظ وبلاغة عبارة ، ولا معربة عن غزارة علم وتوقد ذكاء . ولكن أحاديث تعودناها ، ولغة ألفنا المسامرة بها ،

---

(١) فيض الخاطر ج ٦ – ص ١٤٥ وما بعدها .

لا تلجئ إلى قاموس الفيروز أبادى ، ولا تلزم مراجعة التاريخ ولا نظر الجغرافيا ، ولا تضطر لترجمان أن يعبر عن موضوعها ، ولا شيخ يفسر معانيها ، وإنما هى فى مجلسك كصاحب يكلمك بما تعلم . وفى بيتك كخادم يطلب منك ما تقدر عليه . و « نديم » يسامرك بما تحب وتهوى »(١) .

ويستطرد « أحمد أمين » فى حديثه عن النديم . والعدد الأول من التنكيت والتبكيت فيقول : « ثم هو – أى نديم – يدرك أن فى الناس خاصة وعامة ، وكل يجب أن يقصد إلى تغذيته بالأدب . وإشعاره بوجوه النقد . لذلك يختار موضوعات الخاصة فيكتبها باللغة الفصحى كموضوع « الداء الأفرنجى » فهو موضوع دقيق لايقدره قدره إلا الخاصة–أما الفلاح والمرابى وسماعو القصاص فكتوبة للعامة ، فيجب أن تكتب بلغتهم العامية ، وهو فى اللغة العامية ماهر كل المهارة ، يعرف أمثالهم وأنواع كلامهم ويضع على لسان الخادم والسيد . والمرأة والرجل . والفقير والغنى . والماكر والمغفل . ما يليق به فى دقة وإحكام وظرف ، ثم هو قد فطن لشئ جليل القدر ، وهو أن التعليم والنقد عن طريق القصص أجذب للنفس وأفعل فى النقد . فأكثر منه بل كاد يلتزمه »(٢) .

ولعل أحمد أمين فى النصين السابقين ، وبداخلهما ما اقتبسه من افتتاحية التنكيت والتبكيت يرينا إلى أى حد استطاع أن يتفاعل مع واقعه السياسى والاجتماعى ، متعمقاً إلى أهم ما يشغل المجتمع ويؤرقه ، ويرينا كذلك ، دوره فى تحبيذ القصة – بمفهومه – فى تناول القضايا المختلفة للتأثير فى القراء – خاصة الذين لم يحصلوا على مبلغ من العلم كبير ، ومعهم العامة الذين يكتفون بسماع ما يقرأ عليهم .

بيد أن هناك مجالا اختص به « عبد الله نديم » وبرز فيه . وهو الخطابة ، فقد نقل الخطابة نقلة واسعة ، وارتقى بها رقياً كبيراً . وقد حث على تجاوز النماذج الرديئة والسيئة التى كانت تؤخذ من كتب قديمة ، وتلقى فى المساجد أو فى المحافل ، وكان « عبد الله نديم » يرى أن من أهم أسباب غفلة الشرق »

---

(١) فيض الخاطر ج ٦ ص ١٥٥ .
(٢) نفس المصدر ونفس الصفحة .

ضعف الخطابة ، وانحصارها – تقريباً – فى خطب المساجد « وهى خطب لا تمس الحياة الواقعة بحال من الأحوال ، وإنما هى عبارات دينية محفوظة . ومعان مألوفة ، لا تحرك قلباً ولا تضئ حياة »(١) .

لقد أخذ على عاتقه أن يستغل الخطابة فى المناخ السائد آنئذ وهو مناخ الثورة العرابية ومقاومة الاحتلال والأجانب ، فاعتمد على الموضوعات التى تتغلغل إلى أعماق المستمعين وعواطفهم والتى تمس أوتاراً حساسة فى نفوسهم ومشاعرهم – وسعى « عبد الله نديم » إلى نشر فن الخطابة ، وتعليمه للناشئة فى المدارس وفى خارجها ، وقد أعطى المثل بخطبه التى كان يلقيها فى الندوات والأفراح والمناسبات المختلفة . وقد لجأ إلى كتابة نماذج راقية لخطبة الجمعة لكى يحتذيها الخطباء ، لتناقش أمور الناس فى ضوء الدين(٢) .

وهكذا أسهم إسهاماً فعالا فى إنعاش فن الخطابة وجعلها تجرى مرسلة كما سيرد فى بعض نماذجه التى تعبر عن مرحلته الثانية فى النثر المرسل .

كانت القضايا الاجتماعية والسياسية أهم ما يشغل فكر « عبد الله نديم » فوقف عليها حياته فى الصحافة والندوات والمؤلفات . وسوف يرى القارئ فى النص التالى صورة حية لتفكير حى ، حين يتحدث نديم عن نفسه ، ويروى قصته مع الحياة والناس ، فى أسلوب سلس وسهل ، وأقرب إلى العفوية والبساطة لا تكلف فيه ولا تعمل ولا افتعال ، مع بسمة تعبر عن إحساس حزين تجاه ما جرى له . يقول نديم :

« أخذت عن العلماء ، وجالست الأدباء ، وخالطت الأمراء ، وداخلت الحكام ، وعاشرت أعيان البلاد ، وامتزجت برجال الصناعة والفلاحة والمهن الصغيرة ، وأدركت ما هم فيه من جهالة ، ومما يتألمون ، وماذا يرجون ، وخالطت كثيراً من متفرنجة الشرقيين وألممت بما انطبع فى صدورهم من أشعة الغربيين ، وصاحبت جماً من أفاضل المتعلمين فى الغرب . ممن

---

(١) فيض الخاطر ج ٦ ص ١٥٦ .
(٢) السابق ص ١٦٢ .

ثبتت أقدامهم فى وظيفتهم . وعرفت كثيراً من الغربيين ، ورأيت أفكارهم عالية وسافلة فيما يختص بالشرقيين والغاية المقصودة لهم ، واختلطت بأكابر التجار . وسبرت ما هم عليه من السير فى المعاملة أو السياسة ، وامتزجت بلفيف من الأجناس المتباينة جنساً ووطناً وديناً ، واشتغلت بقراءة كتب الأديان على اختلافها ، والحكمة والتاريخ والأدب ، وتعلقت بمطالعة الجرائد مدة . واستخدمت فى الحكومة المصرية زمناً ، واتجرت برهة ، وفلحت حيناً . وخدمت الأفكار بالتدريس وقتاً ، وبالخطابة والجرائد آونة — واتخذت هذه المتاعب وسائل لهذا المقصد الذى وصلت إليه . . بعناء كسانى نحول الشيخوخة فى زمن بضاضة الصبا ، وتوجنى بتاج الهرم الأبيض بدل صبغة الشباب السوداء ، فصورنى تريك هيئة أبناء السبعين ، وحقيقتى لم تشهد من الأعوام إلا تسعة وثلاثين »(١) .

وإذا كان هذا أسلوب « نديم » فى المقالة الفنية مرسلا وسلساً وعفوياً أو أقرب إلى العفوية ، فإن أسلوبه فى الخطابة لا يبعد عن ذلك ، وإن زاد عليه استخدامه للعوامل والإمكانات التى تؤثر فى نفوس سامعيه عاطفياً ونفسياً ، وتجعلهم يتجاوبون معه ، سواء بالتركيز على الموضوع الذى يمس وتراً حساساً لديهم ، أو باستخدام الشعر الذى كان ينظمه لما لإيقاعه من تأثير ملموس فى النفوس . وها هو نموذج من خطبه ، ألقاه فى توديع عبد العال حلمى — أحد زعماء الثورة العرابية ، وكان التوديع يأخذ شكل مظاهرة شعبية فى محطة مصر للسكة الحديد . فقد كان عبد العال حلمى مبعداً بقواته إلى دمياط بعد الحركة العسكرية فى عابدين والمطالبة بمطالب الشعب(٢) وكانت المظاهرة قبيل تحرك القطار بالقائد وجنوده . ووقف « عبد الله نديم » والذى كان يلقب « خطيب الثورة العرابية » ليقول :

« حماة البلاد وفرسانها . من قرأ التواريخ ، وعلم ما توالى على مصر من الحوادث والنوازل ، عرف مقدار ما وصلتم إليه من الشرف ، وما كتب

---

(١) نقلا عن فيض الخاطر ج ٦ ص ١٧٩ وما بعدها .
(٢) تطور الأدب الحديث فى مصر ص ٧٧ .

لكم من صفحات التاريخ من الحسنات ، فقد ارتقيتم ذروة ما سبقكم إليها سابق . ولا يلحقكم فى إدراكها لاحق ، ألا وهى حماية البلاد ، وحفظ العباد وكف يد الاستبداد عنهما ، فلكم الذكر الجميل ، والمجد المخلد . يباهى بكم الحاضر من أهلنا ويفاخر بمآثركم الآتى من أبنائنا . فقد حيي الوطن حياة طيبة ، بعد أن بلغت الروح التراقى . فإن الأمة جسد والجند روحه . ولا حياة للجسد بلا روح . وهذا وطنكم العزيز أصبح يناديكم ويناجيكم . ويقول :

إليكم يـرد الأمر وهـو عظيم	فإنى بكم طـول الزمان رحيم
إذا لم تكونوا للخطوب وللـردى	فمن أين يأتى للديـار نعـيم ؟
وأن الفـتى وإن لم ينازل زمانه	تأخـر عنـه صاحب وحمـيم
فـردوا عنان الخيـل نحو مخيم	يقلبـه بين البيـوت نسـيم
وشدوا له الأطراف من كل وجهة	فشدود أطراف الجهات قـويم
إذا لم تكن سيفاً فكن أرض وطأة	فليس لمغـلول اليدين حـريم
وإن لم تكن للعائذين حمايـة	فأنت ومخضـوب البنان قسيم

ولقد ذكرت باتحادكم وحسن تعاهدكم ما كان من رسول الله – صلى الله عليه وعلى آله وأصحابه وسلم – عند تغييب سيدنا عثمان فى أهل مكة ، من مبايعة أهل الشجرة على حفظه وصيانته – صلى الله عليه وسلم – فصاروا يعنون بالعشرة المبشرين بالجنة »(١) .

ويتضح من هذه الخطبة اتكاء « عبد الله نديم » على فكرة وطنية . والدعوة إلى الدفاع عن الوطن انطلاقاً من هذه الفكرة ، ورغم العقاب الذى تستشعره الفرقة المنفية إلى دمياط بقيادة « عبد العال حلمى » ، فإنه – أى نديم – لا يرى ذلك الشعور ، وإنما يرى فى هؤلاء الجند حماة للبلاد وفرساناً ، ويسند إليهم « الذكر الجميل والمجد المخلد . بل إنه يضعهم من الوطن بمثابة الروح من الجسد . وفى هذا ما يكفى للرد على الحكم الظالم المستبد ، وقرار الإبعاد المتعسف . إنه موقف رافض لما جرى رفضاً تاماً ، يستعين على التعبير عنه بقدرته الأسلوبية التى اعتمدت على النهج المرسل المتحرر المتأثر

---

(١) نقلا عن تطور الأدب فى مصر ص ٧٧ وما بعدها .

ببعض الصور القرآنية . ويضيف إلى ذلك استخدامه للشعر الذى ينظمه بنفسه . والحوادث التاريخية التى يوردها فى سياق خطبته . وإذا كان شعره لا يرقى إلى مستوى نثره ، فإنه يحمل مضموناً جيداً وهو الدعوة إلى الذود عن الوطن والموت فى سبيله . فضلا عن الإيقاع الجهورى الذى يتناسب مع اللحظة التى يلقى فيها الخطبة ، وهى المظاهرة الشعبية لتوديع القائد عبد العال حلمى وجنوده . ثم يأتى استشهاده بحادثة تاريخية إسلامية وهى غياب سيدنا عثمان لدى قريش بمكة عندما أرسله الرسول صلى الله عليه وسلم من الحديبية ليعلن لهم أن المسلمين قد جاءوا قاصدين البيت الحرام وليس القتال، لقد تعاهد المسلمون على نصرة النبى صلى الله عليه وسلم وافتدائه ، ولهذا عرفوا بالعشرة المبشرين بالجنة . والاستشهاد بهذه الحادثة يبعث فى نفوس الجند والشعب على السواء روح الجهاد والفداء وينفس عنهم شعور الألم والمرارة والنفى . ليحل محله شعور بالبطولة والشجاعة والإقدام .

وهكذا استعان « نديم » بمعطيات التاريخ والشعر ، والطبع ، فى إلقاء خطبته وتقديم أفكاره ، وطرح تصوره على المودعين والمودعين . فخدم الفن الأدبى ، والوطن المصرى معاً .

إن « عبد الله نديم » من خلال نماذجه التى سبق تناولها ، تؤكد دوره الهام فى إرساء دعائم النثر الفنى سواء فى مجال المقالة أو الخطابة أو غيرهما ، وهذا يتوضح فى أكثر من نقطة :

- العفوية والبساطة والسلاسة فى التعبير .
- التعبير المباشر من أقصر طريق عن الفكرة .
- تطعيم كتابته بالشعر والتاريخ ، والإشارات التراثية والشعبية .
- الترسل والتحرر فى الأسلوب ، وعدم اللجوء إلى السجع إلا إذا جاء عفوياً .
- الإلحاح على قضايا المجتمع السياسية والحضارية والثقافية ، وهذا أعطى لكتابته روحاً جديدة وحيوية فعالة .
- إنعاش فن الخطابة ، ودفعه للأمام دفعة قوية حتى صار « خطيب الثورة العرابية » .

ثانياً : محمد عبده :

كانت دعوة الأستاذ الإمام محمد عبده إلى الترسل والتحرر فى النثر الحديث مقصودة وواضحة ، فقد عبر عنها فى أكثر من مناسبة ، ودعا الكتاب والأدباء – متأثراً فى ذلك بجمال الدين ، ومستجيباً لطبيعته التى ترفض الجمود والتقليد – إلى معالجة القضايا ذات الأهمية ، والمضمون الراقى ، فى إطار من السهولة والبساطة والانطلاق . وقد بذل جهوده العملية التى ساعدت على رقى النثر وتطوره ، وإنشاء فنونه المختلفة التى . . وصلت فيما بعد ، وعلى يدى تلاميذه وغيرهم إلى صورها التى تعرفها الآن .

وقد طبق الأستاذ « محمد عبده » دعوته عملياً فى أسلوبه هو . فقد نبذ النثر المسجوع واتجه إلى الكتابة المرسلة ، وترك مرحلته الأولى التى اتسمت بالتقليد والمحاكاة لمن سبقوه إلى مرحلته الجديدة التى أصبح فيها رائداً ، وقائداً يدعو بصراحة ووضوح إلى عصر جديد للنثر الفنى الحديث فى مصر .

يقول الدكتور أحمد هيكل عن الرواد الذين أسهموا فى تطوير النثر الحديث ومن بينهم محمد عبده : « ولقد كان من أوائل هؤلاء الرواد ، الشيخ محمد عبده ، فهو صاحب أثر كبير فى تخليص لغة النثر عموماً من التفاهة وأثقال المحسنات ، وذلك بعد أن تطور هذا الشيخ (كذا) وآمن بوجوب التخلص من تلك الآفات المعوقة . وكان قد استجاب لتوجيهات الأفغانى فى وجوب الترسل . كما كان قد قرأ بعض التراث العربى البعيد عن الزخرفة كمقدمة ابن خلدون ، وفتن بأسلوبها المرسل القوى المعبر . فلما أسند إليه تحرير « الوقائع المصرية » فى عهد توفيق ، عمل على تخليص كتاباتها من أوضار التقليدية المتخلفة . فكان يكتب كتابة موضوعية حية مرسلة تعد نماذج رائدة إلى حد كبير ، كما كان يحث الآخرين من كتاب « الوقائع » وغيرها على الأخذ بهذا الأسلوب الحى المرسل فيما يكتبون . ومن هذه الناحية يعتبر الشيخ محمد عبده ذا دور فى إحياء النثر يشبه – إلى حد ما – دور البارودى فى إحياء الشعر »(١) .

---

(١) تطور الأدب الحديث فى مصر ص ٧٣ .

ويبدو الدكتور هيكل ، متحفظاً إزاء دور محمد عبده ، فهو يراه واحداً من آحاد . وذا دور من أدوار . وإذا كان هذا صحيحاً إلى حد ما . فإن متابعة ما كتبه وما قام به « محمد عبده » تجعله صاحب الدور الأكبر بين أصحاب الأدوار . والرائد الذى حمل معظم المسئولية فى هذا المجال ، و « محمد عبده » هو الذى قصد قصداً إلى تخليص الأسلوب من التكلف والأثقال . وعمل على ذلك فى كافة المجالات التى استطاع من خلالها التأثير فى الكتابة والكتاب . ثم لا ننسى أنه قام وهو فى بيروت وحدها بشرح نهج البلاغة ومقامات بديع الزمان الهمذانى . وأنشأ رسالة التوحيد ، وشرح البصائر النصيرية فى المنطق . كل هذا بمنطقه أو مفهومه الذى يؤثر السلاسة والتحرر(١) ، ومن يراجع العلاقة التى كانت تربطه مع أبرز تلاميذ مدرسة البيان سوف يجد هؤلاء التلاميذ يرجعون إليه . ويطلبون منه الرأى والتوجيه فيما يكتبون وينشئون من أعمال(٢) . وكل ذلك يؤكد دور « محمد عبده » المتفرد فى الريادة والأستاذية لتطوير النثر الحديث .

ويتضح دور « محمد عبده » العملى فى الكتابة الفنية من خلال تحريره للمقالات الصحفية بالوقائع المصرية والعروة الوثقى والأهرام . وغيرها من الصحف والدوريات . ومن المفيد هنا أن يطلع القارئ على مقارنة جيدة بين نثر الأستاذ الإمام فى « الوقائع » ونثره فى « العروة الوثقى » . وهى من المرحلة الثانية التى شهدت سجنه ونفيه إلى خارج البلاد . يقول الدكتور « أحمد أمين » :

« والقارئ للمقالات التى كان يحررها الشيخ « محمد عبده » فى « الوقائع المصرية » ، ومقالات « العروة الوثقى » ، يرى الفرق الكبير بينهما فى الاتجاه والغرض والأسلوب والحرارة .

كانت مقالات « الوقائع » بحكم الطبيعة تقصد إلى الإصلاح الاجتماعى فى مصر وحدها بأسلوب هادئ يغلب عليه التعقل والتحفظ والتدرج ، ومقالات العروة الوثقى تنظر إلى العالم الإسلامى ككل على أنه وحدة . فإن

---

(١) فيض الخاطر ج ٧ ص ١٨٣ .
(٢) راجع رسالة حافظ إبراهيم إلى الأستاذ الإمام والتى سبقت الإشارة إليها .

ذكرت مصر أو الهند فعلى سبيل المثال ، وكانت تقصد أول ما تقصد إلى مناهضة الاحتلال الأجنبي بجميع أشكاله ، وتهدف إلى رفع نيره عن العالم الإسلامى كله عن طريق ثورة الشعوب . وبث روح العزة القومية بواسطة العقيدة الدينية الصحيحة . وخلق الأمل فى النجاح مكان اليأس ، وتوثيق الصلات بين الشعوب الإسلامية لتتعاون على رفع أذى الأجنبي عنها . والتخلص من المستبدين الظالمين من أهلها . وتأسيس الحياة الاجتماعية والدينية والسياسية على أسس أصول الإسلام . الأولى : من إعداد السلاح ومقابلة القوة بالقوة ، وطرح العقائد الدخيلة التى تدعو إلى الاستسلام ، مثل رمى العبء كله على القضاء والقدر ، وإفهام الشعوب أن الإسلام فى شكله الصحيح لا يتنافى مع المدنية ، ولا يعوق التقدم والوصول إلى ما وصلت إليه الأمم الأخرى .

هذه المعانى القوية أكسبت أسلوب الشيخ « محمد عبده » قوة لا تجدها فى « الوقائع » . ثم إننا نلاحظ أن « الشيخ » متى اتصل بالأستاذ — يقصد جمال الدين — فنارى من ناره ، وثائر من ثوراه ، وعاطفى من حرارة وجدانه . فإذا انفصل عنه عاد إلى حكم العقل والمنطق وزالت ثورته . وخفت حدته »(١) .

وأبرز ما يمثل المرحلة الثانية فى نثر الأستاذ الإمام هو مقالاته فى العروة الوثقى والمؤيد والأهرام وثمرات الفنون — التى كانت تصدر فى بيروت(٢) وكان أهم ما كتبه يتعلق بالرد على خصوم الإسلام ، مثل رده على « هانوتو » عام ١٩٠٠ والذى تجمع فيما بعد فى كتابه (الإسلام والنصرانية) ، ورده على « فرح أنطون » الذى كتب مقالا عن ابن رشد يقرر فيه أن المسيحية كانت أوسع صدراً من الإسلام وأكثر تسامحاً منه مع العلم والفلسفة ، وقد أثبت الأستاذ الإمام عكس ما ذهب إليه (فرح أنطون)(٣) .

---

(١) فيض الخاطر ج ٧ ص ١٨١ وما بعدها .
(٢) السابق ص ١٨٤ .
(٣) السابق أيضاً ص ٢٠٧ وما بعدها .

وللأستاذ الإمام رسائل تفيض بالمشاعر الإنسانية ، وتدل على عمق نظرته إلى النفس البشرية وتقلباتها . خاصة تلك التي كتبها فى السجن بعد الثورة العرابية وانتكاسها . ومن هذه الرسائل رسالة كتبها إلى أحد أصحابه بتاريخ (٩ من المحرم سنة ١٣٠٠ هـ - ١٨٨٢ م) وكتب فيها يقول :

تقلدتـــنى الليالى وهى مدبرة كأننى صارم فى كف منهزم

هذه حالتى . اشتد ظلام الفتن حتى تجسم بل تحجر . فأخذت صخوره من مركز الأرض إلى المحيط الأعلى . واعترضت ما بين المشرق والمغرب ، وامتدت إلى القطبين . فاستحجرت فى طبقاتها طباع الناس . إذ تغلبت طبيعتها على المواد الحيوانية أو الإنسانية . فأصبحت قلوب الثقلين . كالحجارة أو أشد قسوة . فتبارك الله أقدر الخالقين . انتثرت نجوم الهدى . وتدهورت الشموس والأقمار . وتغيبت الثوابت النيرة . وفر كل مضئ منهزماً من عالم الظلام ، ودارت الأفلاك . دورة العكس ذاهبة بنيرانها إلى عوالم غير عالمنا هذا فولى معها آلهة الخير أجمعين . وتمحضت السلطة لآلهة الشر فقلبوا الطباع وبدلوا الخلق وغيروا خلق الله وكانوا على ذلك قادرين . رأيت نفسى اليوم فى مهمه لا يأتى البصر على أطرافه فى ليلة داجية غطى فيها وجه السماء بغمام سوء . فتكاثفت ركاماً . لا أرى إنساناً ولا أسمع ناطقاً ولا أتوهم مجيباً . أسمع ذئاباً تعوى وسباعاً تزأر . وكلاباً تنبح . كلها يطلب فريسة واحدة هى ذات الكاتب والتف على رجلى تنينان عظيمان . وقد خويت بطون الكل وتحكم فيها سلطان الجوع ، ومن كانت هذه حاله فهو لا ريب من الهالكين ، تقطع الأمل وانفصمت عروة الرجاء . وانحلت الثقة بالأولياء وضل الاعتقاد بالأصفياء ، وبطل القول بإجابة الدعاء . وانفطر من صدمة الباطل كبد السماء وحقت على أهل الأرض لعنة الله والملائكة ، والأنبياء وجميع العالمين . سقطت الهمم ، وخربت الذمم ، وغاص ماء الوفاء ، وطمست معالم الحق ، وحرفت الشرائع وبدلت القوانين ، ولم يبق إلا هوى يتحكم وشهوات تقضى . وغيظ يحتدم وخشونة تنفذ ، تلك سنة القدر ، والله لا يهدى كيد الخائنين . ذهب ذوو السلطة فى بحور الحوادث الماضية يغوصون لطلب أصداف من الشبه ومقذوفات من التهم ، وسواقط من الحكم ،

يموهوها بمياه السفسطة . ويغشوها بأغشية من معادن القوة ليبرزوها فى معرض السطوة . ويغشوا بها أعين الناظرين . لا يطلبون ذلك لغامض يبينونه ، أو لمستور يكشفونه . أو لحق خفى فيظهرونه . أو خرق بدا فيرقعونه ، أو نظام فسد فيصلحونه . كلا بل ليثبتوا أنهم فى جس من جسوه غير مخطئين وقد وجدوا لذلك أعواناً من حلفاء الدناءة وأعداء المروءة وفاسدى الأخلاق وخبثاء الأعراق . رضوا لأنفسهم قول الزور وافتراء البهتان واختلاق الإفك . وقد تقدموا إلى مجلس التحقيق بتقارير محشوة من الأباطيل ليكونوا بها علينا من الشاهدين . كل ذلك لم تأخذنى فيه دهشة . ولم تحل قلبى وحشة ، بل أنا على أتم أوصاف التى تعلمها غير مبال بما يصدر به الحكم أو يبرمه القضاء . عالماً بأن كل ما يسوقه القدر . وما ساقه من البلاء فهو نتيجة ظلم لا شبهة لحق فيه . لأن الله يعلم كما أنت تعلم أننى برئ من كل ما رمونى به ، لو اطلعت عليه لوليت منه رعباً أو كنت من الضاحكين .

نعم . حنقنى الغم . وأحمى فؤادى الهم . وفارقنى النوم ليلة كاملة عندما رأيت اسمك الكريم واسم بقية الأبناء والإخوان المساكين تنسب إليهم أعمال لم تكن . وأقوال لم تصدر عنهم . قصد زجهم فى المسجونين . لكن اطمأن قلبى ، وسكن جأشى عندما رأيت تواريخ التقارير متقادمة . ومع ذلك لم يصلكم شرر الشر . فرجوت أن الحكومة لم ترد أن تفتح باباً لا يذر الأحياء ولا الميتين »(١) .

إن الأستاذ الإمام يعبر عن محنته بأسلوب بليغ . ويرى واقعه من خلال واقع آخر ، يهدد الجميع ، بسطوته وجبروته . وفى هذه الرسالة تبدو رؤية الأستاذ الإمام عميقة وشاملة ، فهو يقف من السلطة الموقف الشمولى ، الذى يتجاوز ما أصابه شخصياً ، من سجن ، وإذلال بتهمة ملفقة تجتهد السلطة فى إثبات صحتها وصدقها ، بوقائع كاذبة وشهود زور . ولأن هذا العمل من جانب السلطة ينسحب على أشياء عديدة يتحكم فيه تصورها الشرير ، وتصرفها الظالم . فإن سجن الأستاذ الإمام — كما نستشعره من الرسالة —

---

(١) الأعمال الكاملة للإمام محمد عبده ج ١ ص ٤٥٣ — ٤٥٤ ، ويلاحظ أن هذه الرسالة طويلة ، ويمثل الجزء المقتبس حوالى الربع ، وهو يمثل روح الرسالة وطبيعتها .

نتيجة لما يجرى على أرض الوطن الذى يتحكم فيه عسف وطغيان وجبروت .
وهذا الذى يجرى هو السبب فى أن أفراد الوطن كلهم معرضون للحبس والسجن بتهم ملفقة تستعين عليها السلطة بأعوان من « حلفاء الدناءة ، وأعداء المروءة . وفاسدى الأخلاق وخبثاء الأعراق . رضوا لأنفسهم قول الزور ، وافتراء البهتان ، واختلاق الإفك » .

وتوضح الرسالة جانباً من أخلاق الأستاذ الإمام يدل على نبله وإيثاره وصفاء روحه . فهو يخشى على صاحبه وأبنائه . وإخوانه أن يغيبهم السجن كما غيبه . بالتهم الملفقة والشهادات الزور والأقوال الكاذبة . ولهذا السبب فإن الأستاذ الإمام حين رأى اسم صاحبه الكريم وأبنائه وإخوانه ، فإن الغم والهم والأرق كانوا رفاقه طوال الليل حتى قرأ التواريخ على التقارير فاطمأن وسكن . لأن هذا الباب الذى فتحته الحكومة قد لا يذر الأحياء ولا الميتين !

ويبدو فى الرسالة تأثر الأستاذ الإمام بالأسلوب القرآنى ، فيضمنه مع بعض التحوير بعض عباراته . كما نرى فى قوله : « فتبارك الله أقدر الخالقين » و « حقت على أهل الأرض لعنة الله والملائكة والأنبياء وجميع العالمين » ، و « الله لا يهدى كيد الخائنين » ، و « لو اطلعت عليه لوليت منه رعباً » .

وقد افتتح رسالته ببيت من الشعر جيد . من شعرنا القديم يعبر عن حالته النفسية خير تعبير :

تقلدتنى الليالى وهى مدبرة كأننى صارم فى كف منهزم

ويلاحظ أن الأستاذ الإمام آثر صفاء العبارة على التنميق والزخرفة ، فجاءت ألفاظه وعباراته لأداء المعنى المطلوب دون ترهل أو تكلف أو إيجاز . واستخدم لإبراز معانيه صوراً قريبة إلى الذهن والوجدان . ولعلنا مع تعبيره عن ألمه النفسى وقلقه الوجدانى وأساه الروحى ، نطالع صورة جيدة وموحية ومؤثرة فى قوله :

« رأيت نفسى اليوم فى مهمه لا يأتى البصر على أطرافه فى ليلة داجية غطى فيها وجه السماء بغمام سوء ، فتكاثفت ركاماً ، لا أرى إنساناً ، ولا أسمع

ناطقاً ولا أتوهم مجيباً . أسمع ذئاباً تعوى وسباعاً تزأر . وكلاباً تنبح . كلها يطلب فريسة واحدة : هى ذات الكاتب . . » .

وتبدو رسالة الأستاذ الإمام من البذور التى نبتت فى مدرسة البيان فيما بعد . لاحتفالها بالصياغة الصافية . وقدرتها على الأداء الراقى . والتعبير المؤثر . والتصوير الموحى . كما سيأتى فى البحث .

ومن مقالات الأستاذ الإمام التى عبرت عن مرحلته الثانية . مقالة عبرت عن آرائه الإصلاحية فى قضايا عديدة . ومنها آراؤه فى العلاقة بين الحكومة والشعب ، فهو يدعو كل طرف إلى معرفة حقوقه . وأداء واجباته فى إطار من المشاورة والمناصحة . ويبين أيضاً : منهجه فى الدعوة وما تحقق فى مجالاتها على يديه ، يقول الأستاذ الإمام :

« وهناك أمر آخر كنت من دعاته والناس جميعاً فى عمى عنه . . ولكنه الركن الركين الذى تقوم عليه حياتهم الاجتماعية ، وما أصابهم الوهن والضعف والذل إلا بخلو مجتمعهم منه ، وذلك هو التمييز بين ما للحكومة من حق الطاعة على الشعب ، وما للشعب من حق العدالة على الحكومة ، نعم كنت فيمن دعا الأمة المصرية إلى معرفة حقها على حاكمها . وهى لم يخطر لها هذا الخاطر على البال من مدة تزيد على عشرين قرناً ، دعوناها إلى الاعتقاد بأن الحاكم وإن وجبت طاعته هو من البشر الذين يخطئون وتغلبهم شهواتهم ، وأنه لا يرده عن خطئه . ولا يقف طغيان شهوته إلا نصح الأمة له بالقوة والفعل جهرنا بهذا القول والاستبداد فى عنفوانه . والظلم قابض على صولجانه ويد الظالم من حديد ، والناس كلهم عبيد له أى عبيد .

ولم أكن فى كل ذلك الإمام المتبع ، ولا الرئيس المطاع . غير أنى كنت روح الدعوة وهى لا تزال بى فى كثير مما ذكرت قائمة ، ولا أبرح أدعو إلى عقيدتى فى الدين . وأطالب بإتمام الإصلاح فى اللغة وقد قارب . أما أمر الحكومة والمحكوم فتركته للقدر يقدره ، وليد الله بعد ذلك تدبره ، لأننى قد عرفت أنه ثمرة تجنيها الأمة عن غراس تغرسه ، وتقوم على تنميته السنون الطوال ، فهذا الغراس هو الذى ينبغى أن يعنى به الآن ، والله المستعان »(١) .

---

(١) الأعمال الكاملة للإمام محمد عبده ج ٢ ص ٣١٩ - ٣٢٠ .

وتبدو هذه القطعة وقد خلت تقريباً من السجع . فقد اتجهت إلى الترسل، والانطلاق من ديباجة صافية تعنى بالفكرة مع الاداء الجيد ، ويلاحظ القارئ مدى قوة الأفكار التى تحملها هذه القطعة حيث تعالج مسألة حساسة بطريقة جريئة وشجاعة . وعملية أيضاً . فهو يتحدث عن حق الشعب . ودوره مع الحكومة أو الحاكم . دون أن يتهيب ذلك فى السابق أو اللاحق . فقد جرى له ما جرى بسبب جرأته وشجاعته . وهو يقرر بصورة واقعية . أن مجالات إصلاحه ودعوته فى هذا الميدان ، أى العلاقة بين الشعب والحكومة ، قد أخفقت ولم تؤت ثمارها . ولذلك . فهو يترك هذا الميدان « للقدر يقدره ، وليد الله بعد ذلك تدبره » ويعترف بأن السبب هنا يعود إلى الأمة نفسها التى لم تقدم ما يساعدها على نيل حقوقها من الحكام « لأننى قد عرفت أنه ثمرة تجنيها الأمة عن غراس تغرسه . وتقوم على تنميته السنون الطوال ، فهذا الغراس هو الذى ينبغى أن يعنى به الآن » . وهذه الطريقة الجريئة والشجاعة والعملية لذى الأستاذ الإمام . تدل على عمق تفكيره وصدق تحليله . وقوة إدراكه لواقع المجتمع والحياة .

ومن هذا المنطلق نجده يكتب مقالا بعنوان « خطأ العقلاء » ، تبرز فيه قدرته على معالجة قضايا المجتمع بنفس الطريقة العملية والشجاعة والجريئة أيضاً . يقول فى مقاله الذى نشر بالوقائع المصرية :

« إن كثيراً من ذوى القرائح الجيدة . إذا أكثروا من دراسة الفنون الأدبية ، ومطالعة أخبار الأمم وأحوالهم الحاضرة ، تتولد فى عقولهم أفكار جليلة . وتنبعث فى نفوسهم همم رفيعة ، تندفع إلى قول الحق. وطلب الغاية التى ينبغى أن يكون العالم عليها ، ولكونهم اكتسبوا هذه الأفكار ، وحصلوا تلك الهمم من الكتب والأخبار . ومعاشرة أرباب المعارف ونحو ذلك ، تراهم يظنون أن وصول غيرهم إلى الحد الذى وصلوا إليه . وساير العالم بأسره ، أو الأمة التى هم فيها بتمامها – على مقتضى ما علموه – هو أمر سهل ، مثل سهولة فهم العبارة عليهم . وقريب الوقوع ، مثل قرب الكتب من أيديهم . والألفاظ فى أسماعهم ، فيطلبون من الناس طلباً حاثاً . أن يكونوا على مشاربهم . ويرغبون أن يكون نظام الأمة وناموسها العام على طبق

أفكارهم . وإن كانت الأمة عدة ملايين . وحضرات المفكرين أشخاصاً معدودين . ويظنون أن أفكارهم العالية إذا برزت من عقولهم إلى حيز الكتب والدفاتر . ووضعت أصولا وقواعد لسير الأمة بتمامها . ينقلب بها حال الأمة من أسفل درك الشقاء إلى أعلى درج فى السيادة ، وتتبدل العادات وتتحول الأخلاق . وليس بين غاية النقص والكمال . إلا أن ينادى على الناس باتباع آرائهم .

تلك ظنونهم التى تحدثهم بها معارفهم المكتسبة من الكتب والمطالعات . وإنهم وإن كانوا أصابوا طرفاً من الفضل من جهة استقامة الفكر فى حد ذاته . وارتفاع الهمة وانبعاث الغيرة ، ولكنهم أخطأوا خطأ عظيماً . من حيث إنهم لم يقارنوا بين ما حصلوه ، وبين طبيعة الأمة التى يريدون إرشادها ، ولم يختبروا قابلية الأذهان . واستعدادات الطبائع للانقياد إلى نصائحهم . واقتفاء آثارها »(١) .

وتبدو هذه القطعة ، وكأنها تعالج جانباً من القضية التى اصطلح على تسميتها منذ سنوات بأزمة المثقفين . فالعقلاء الذين يصفهم بالاطلاع والمعرفة ودراسة الفنون الأدبية . والكتابة فى الكتب والدفاتر . . هم : المثقفون . أو خاصة المثقفين فى زماننا . وهو يعيب عليهم أولا عدم إدراكهم لطبيعة الناس فى الواقع الاجتماعى ، ويعيب عليهم ثانياً . تعجلهم فى الإصلاح ، وبسبب العيب الأول . فهم – أى العقلاء – يريدون أن يكون العامة على مثالهم . ويتحولو بين عشية وضحاها إلى نماذج أخرى من العقلاء ، وهذا أمر صعب إن لم يكن مستحيلا . ويدل على قصوره فى فهم الواقع العملى والمعاش ، والقراءة النظرية وحدها لا تغنى بحال من الأحوال عن فهم هذا الواقع . أما العيب الثانى الذى نسبه الأستاذ الإمام إلى مثقفى زمانه ، فهو التعجل والتسرع رغبة فى الإصلاح والتغيير ، وهذا قصور واضح . يؤكد عدم توفر النية لديهم فى النضال المستمر من أجل الإصلاح والتغيير . ورغم نبل هدفهم وأمنيتهم . إلا أنه يؤكد مثاليتهم التى لا تريد الاحتكاك بالواقع العملى والتعامل معه بصبر ودأب . شأن كل المصلحين والدعاة .

---

(١) الأعمال الكاملة للإمام محمد عبده ج ١ ص ٢٧٦ .

وتبدو هذه القطعة أيضاً . على النهج المرسل . متحررة من الأثقال والمحسنات . ولا يلجأ فيها الأستاذ الإمام إلى السجع وألوان البديع ، إلا إذا جاء عفوياً وتلقائياً .

ومن مقالات الأستاذ الإمام يمكن أن يستخلص القارئ الكثير من صفاته وطباعه ومشاعره . إلا أنها فى مجموعها تدل على مدى التصاقه بالناس وبالواقع ، وسرعة تأثره بما يجرى فى الوطن من أحداث وأمور أياً كانت نوعيتها ، وفى القطعة التالية . يتحدث « محمد عبده » عن مشـــاعره تجاه حريق « ميت غمر » . ويبدو أنه كان حريقاً هائلا أحدث صدى كبيراً لدى الناس والأدباء والشعراء فى حينه . يقول الأستاذ الإمام :

« لما قرأت وصف الحادثة كان لهب الحريق يأكل قلبى أكله لجسوم أولئك المساكين . ويصهر من فؤادى ما يصهر من لحومهم . أرقت تلك الليلة . ولم تغمض عيناى إلا قليلا . وكيف ينام من يبيت يتقلب فى نعم الله وله هذا العدد الجم من أخوة وأخوات يتقلبون فى الشدة والبأساء . وأردت أن أبادر بما أستطيع من المعونة . وما أستطيع قليل لا يغنى عن الحاجة ولا يكشف عن البلاء ، ثم رأيت أن أدعو جمعاً من أعيان العاصمة ليشاركونى فى فضل أعمال البر فى أقرب وقت »(١) .

ويلاحظ القارئ رهافة مشاعر « محمد عبده » وعاطفته المتوهجة بالأسى على الذين أصابهم الحريق ، ومن خلال حسه الإسلامى ، يرى أن النوم حرام على الهانئين ما دام هناك تعساء ومتألمون ومصابون ، انطلاقاً من مفهوم التضامن والتكافل الاجتماعى . ويبادر بشهامة ونخوة إلى طلب المعونة والمساعدة من الأعيان لإغاثة هؤلاء المنكوبين فى الحريق بادئاً بنفسه ، ومتواضعاً فى الحديث عنها وهو ما يستنتج منه القارئ مدى عاطفة الأستاذ الإمام تجاه الناس ، ولو كانوا على مسافة بعيدة عن مقر إقامته فى القاهرة ، فهم على حال ينتسبون إليه ، وهو يرى ذلك أمراً طبيعياً . لأنه يتصف بالعطف والمروءة والشهامة .

---

(١) نقلا عن فيض الخاطر ج ٧ ص ٢٠١ .

والقطعة على كل حال . تسير على منهج النثر المتحرر والمترسل الذى يعبر ببساطة وعفوية عن مشاعر إنسانية فياضة .

وتبقى الإشارة إلى جانب هام من جوانب الكتابة الفنية لدى الأستاذ الإمام . وهذا الجانب هو تفسير القرآن الكريم . وأعتقد أن هذا الجانب يعد من أفضل جوانب الكتابة الفنية لدى الأستاذ الإمام ، إن لم يكن أفضلها على الإطلاق . فقد قدم السور التى قام بتفسيرها فى إطار جديد وجيد ، وأقرب إلى المنطق والعقل . متجاوزاً ما تورط فيه السابقون من المفسرين ، بالاعتماد على الإسرائيليات والغرق فى المتاهات اللغوية ، والنحوية على وجه الخصوص . فقد اتجه إلى التفسير الذى يربط الآيات الكريمة بالواقع ، ويرى فيها القارئ صورة من التعامل مع الحقائق القرآنية بتصور واضح ومستقيم ومبسط (١) .

يقول « أحمد أمين » عن تفسير الأستاذ الإمام . مشيراً إلى اتخاذه من هذا التفسير وسيلة للإصلاح :

« واتخذ – أى محمد عبده – أهم وسيلة لإصلاح العقيدة تفسير القرآن الكريم ، جعله ديدنه ، يدرسه فى بيروت فى مسجدين . ويدرسه فى أحد مساجد القاهرة وهو قاض ، ويدرسه فى الأزهر وهو فى القضاء والإفتاء ، ويتخذ موضوع محاضراته فى الجزائر تفسير سورة العصر ؛ ويفسر جزء عم لتلاميذ مدارس الجمعية الخيرية الإسلامية ، وينشر دروسه فى التفسير فى مجلة المنار ليقرأ فى العالم الإسلامى .

كان يقرأ الآية فإذا اتصلت بالعقيدة شرحها شرحاً وافياً ، مستعرضاً ما ورد فى القرآن فى موضوعها ، مبيناً ما دخل على المسلمين فى هذه العقيدة من فساد ودخيل ، وإذا اتصلت الآية بالأخلاق أبان أثر هذا الخلق فى صلاح الأمم وضياعه فى فسادها ، وإذا اتصلت بحالة اجتماعية أوضح أثر هذه الحالة الاجتماعية فى حياة الأمم ، مسترشداً بالواقع ، مستشهداً بما يجرى فى العالم ، فى بيان متدفق ولسان ذلق وصوت جميل أخاذ . . »(٢) .

---

(١) انظر : مثلا تفسير سورة الإخلاص من جزء عم للأستاذ الإمام .
(٢) فيض الخاطر ج ٧ ص ٢٠٤ وما بعدها .

ويمكن الآن الوصول إلى رصد عدة نقاط حول أسلوب الأستاذ الإمام فى مرحلته الثانية وباعتباره الرائد الذى قام بنقل النثر نقلة كبيرة دفعت به إلى الأمام ، وأرست قواعد هامة فى الكتابة الفنية بوجه عام . وأبرز هذه النقاط :

١ ـ أن الأستاذ الإمام أنشأ الرسالة والمقالة . وكتب فى التفسير وترجم عن الفرنسية (١) .

٢ ـ أنه مارس التعبير الفنى متخلياً عن البديع والسجع والمحسنات المتكلفة . « وأسلوبه الكتابى يجمع بين فخامة اللفظ وإحكام النظم . ولقد يجىء فى بعض الأحيان بشىء من المحسنات البديعية . ولكنها لاتضعف المعنى ، ولا تذهب بقوة الكلام »(٢) .

٣ ـ أنه اتجه إلى معالجة القضايا التى تهم المجتمع وتشغله وتؤثر فى مسيرته إسلاميا وسياسياً واجتماعياً وأخلاقياً وتربوياً .

٤ ـ تأثره الواضح بالأسلوب القرآنى وتضمينه فى تعبيراته .

٥ ـ تقليله من الاستشهاد بالشعر ، على عكس النديم .

٦ ـ قدرته على التحليل . وإلمامه بأحداث التاريخ . ووعيه بالواقع .

٧ ـ إن ما جرى له شخصياً من أحداث أعطاه ذخيرة فعالة ، أكسبت أسلوبه الحيوية و « الديناميكية » ، خاصة بعد تعلمه الفرنسية عندما تولى القضاء(٣) .

٨ ـ كتاباته تمثل بصورة أو بأخرى بذور مدرسة البيان التى نبتت وأثمرت على يد تلاميذه وأتباعه مثل المنفلوطى والرافعى والزيات وجاويش وغيرهم .

٩ ـ أفكاره حول الكتابة الفنية كانت دافعاً ومحركاً لكتاب عصره ومن تلاهم إلى التخلى تماماً عن النثر المسجوع ، فصار بحق رائد التجديد فى النثر الحديث يوازى البارودى رائد التجديد فى الشعر الحديث .

---

(١) السابق ص ١٩٠ ، وقد ترجم كتاب التربية لسبنسر بعد أن نقل من الإنجليزية إلى الفرنسية .

(٢) قصة الأدب الحديث فى مصر ج ٤ ص ١٥٦ .

(٣) فيض الخاطر ج ٧ ص ١٩٠ .

الفصل الثانى

المفهــــوم والنشـــــأة

توطئة :

إن مناقشة الخصائص التى تميز مدرسة البيان فى النثر الحديث فى مصر . تطرح أكثر من سؤال حول هذه المدرسة . تتعلق بأكثر من قضية . ولعل أول هذه القضايا مفهوم البيان والمقصود به فى هذا البحث ، وهل هو مفهوم يمكن تحديده بالمعنى اللغوى أو البلاغى أو بمزيج منهما أو هو مرادف لمصطلح الأسلوب أو الكلام البليغ ؟ وثانى هذه القضايا يتعلق بالنشأة التى أوجدت مدرسة البيان . أو الظروف التى استطاعت أن تنشئ جيلا من الأعلام ينضوون تحت لواء المدرسة البيانية فى العصر الحديث . ومن خلال هذه الظروف يتبين إلى أى حد كانت نشأة هذه المدرسة ضرورية . وهل كانت استجابة طبيعية لتلك الظروف ؟ .

وفى الصفحات التالية مناقشة موجزة لهذه التساؤلات ، وهى مناقشة تخدم بصورة أو بأخرى الدراسة التطبيقية على أدب أعلام البيان . والتعرف على الخصائص العامة والذاتية للمدرسة وأعلامها .

أولا : المفهوم :

بداية لا بد من الاعتراف بأن كلمة « البيان » تثير مشكلة لا يمكن إغفالها . فهى ذات مدلول متفاوت فى اللغة والبلاغة(١) ، وهى فى ميدان

---

(١) يعنى « البيان » فى اللغة الوضوح والانكشاف سواء تم ذلك بالقول المنطوق أو المكتوب أو كان بالإشارة أو الهيئة التى يبدو عليها الشىء ، وهى التى يطلق عليها دلالة الحال .

وقد ذكر « قدامة » أن البيان على أربعة أوجه ، فمنه بيان الأشياء بذواتها وإن لم تبين بلغاتها ، ومنه البيان الذى يحصل فى القلب عند أعمال الفكرة واللب ، ومنه البيان الذى هو نطق باللسان ، ومنه البيان بالكتاب الذى يبلغ من بعد أو غاب » . —

البحث النقدى والأدبى تبدو متداخلة المعنى والمفهوم . كما أنها تمثل بالنسبة لأعلام المدرسة التى اصطلح على تسميتها بمدرسة « البيان » مزيجاً متعدد الألوان أو الأنواع . بعضه يتصل باللغة . وبعضه يتصل بالبلاغة . وبعضه يتصل بالأسلوب . وبعضه يتجاوز كل ذلك ليتصل بموقف حضارى تجاه المذاهب والاتجاهات الأدبية بوجه عام .

وتبدو « مدرسة البيان » على كل حال . غير متفقة على مفهوم محدد وواضح لكلمة « البيان » . رغم اشتراك أعلامها فى التعامل مع « البيان » كمزيج متعدد الألوان أو الأنواع كما سبقت الإشارة .

ولكنه يمكن القول بصفة عامة إن « البيان » يعنى لدى مدرسة البيان أداء تعبيرياً سليماً وراقياً يعتمد على القواعد الصحيحة للتعبير ، مما يؤدى إلى تحقيق قيم جمالية توفر له التميز والابتكار . ولكن هذا القول يفرض على الباحث أن يرى مفهوم البيان لدى أعلام المدرسة البيانية . إلى أى حد يقترب منه أو يبتعد عنه . ثم إلى أى مدى يمكن استخلاص مفهوم علمى لمدلول البيان يساعد القارئ على تتبع الخصائص المختلفة لإنتاج أعلام البيان .

وتنبغى الإشارة إلى أن « مدرسة البيان » قد مثلت اتجاهاً جديداً تجاوز التطرف القائم فى ساحة الأدب إلى نوع من « الوسطية » التى تنأى عن الجمود

= وقال الخطيب القزوينى يعرف علم « البيان » : إنه علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة فى وضوح الدلالة عليه .

وقال السكاكى يعرفه أيضاً : « إنه معرفة إيراد المعنى الواحد فى طرق مختلفة بالزيادة فى وضوح الدلالة عليه وبالنقصان » .

ويقول البلاغيون عن علم البيان : « إنه يعصم المتكلم من الوقوع فى التعقيد المعنوى الذى يعد عيباً من عيوب فصاحة الكلام » .

ويتضح مما سبق تداخل معنى البيان وعلم البيان ، وإن كان المعنى اللغوى أقرب المعانى إلى إصابة الحقيقة بعيداً عن تعقيد التعريفات والتعليقات .

ويبقى أن « البيان » الذى تنتسب إليه مدرسة البيان ، يأخذ بأطراف ما سبق جميعاً من أجل غاية تعبيرية راقية .

راجع : د . حفنى محمد شرف – التصوير البيانى – مكتبة الشباب بالقاهرة سنة ١٣٩٠ هـ – ١٩٧٠ م ص ٨٤ – ٩٦ ، قدامة بن جعفر – نقد النثر – تحقيق المبادى – المكتبة العلمية ببيروت سنة ١٤٠٠ هـ – ١٩٨٠ م ص ٩ ، التعبير البيانى رؤية بلاغية نقدية – د . شفيع السيد – مكتبة الشباب بالقاهرة سنة ١٩٧٨ م ص ٣٢ ، ٣٣ .

والتقليد ، وترفض الترخص والابتذال . . لقد مثلت النموذج المتطور الذى يعنى بالخصائص الأصيلة . . فى اللغة الموروثة ، والمميزات المفيدة فى اللغات الأجنبية ، وسوف يرى القارئ إلحاحاً على هذه القضية لدى معظم أعلام المدرسة فى تعبيرهم عن مفهومهم للبيان ، لقد ركزوا على محاربتهم للعامية وكسر القواعد اللغوية والبلاغية الموروثة ، ورفضوا التعبير بالأساليب البالية المعتمدة على التكلف والزخرفة المفتعلة . والصيغ التقليدية المنقولة عن السابقين . ثم أنهم ربطوا ذلك بالتعبير عن المعانى والموضوعات التى تتصل اتصالا مباشراً بالنفس وبحياة الإنسان على المستوى الفردى أو الاجتماعى أو العقائدى .

وسوف يرى القارئ من خلال آراء وتصورات أعلام مدرسة البيان ، التفاوت فى فهم البيان ومدلوله ، وفى الوقت نفسه ، الطموح إلى الأداء التعبيرى الراقى ، ومن المستحسن التعرف على هذه التصورات وتلك الآراء ، وبعدها نرى العناصر المشتركة بينهم . ومقدار التفاوت .

ومن المفيد أيضاً . الإشارة إلى أن إطلاق « مصطلح البيان » على الاتجاه الذى تمثله مدرسة البيان ، ليس نابعاً بالضرورة من اتفاق أعلام البيان حول المصطلح ليكون مميزاً لاتجاههم الفنى ، فالمهم هنا هو ما يمثله النثر لدى هؤلاء الأعلام من اتباع اتجاه فنى يتفق فى المنطق والغاية ، وإن تعددت التيارات للوصول إلى هذه الغاية .

ويلاحظ كذلك أن الاتجاه البيانى قد أطلقت عليه تسميات أخرى من بينها « الاتجاه المحافظ » و « الاتجاه الأسلوبى » . . ومهما كانت التسمية ، ومهما كان الاتفاق أو الاختلاف حولها ، فإن الذى يعنى البحث هو تناول اتجاه فنى مشترك ، له تأثيره فى النثر الحديث فى مصر .

ولعل المنفلوطى(١) ، كان أول الأعلام الذين استطاعوا أن يشيروا

---

(١) سنة (١٢٨٩ - ١٣٤٣ هـ/ ١٨٧٢ - ١٩٢٤ م) .
انظر ترجمته فى : الأعلام للزركلى ج ٨ - ط ٣ ص ١٤٢ .

إلى معنى البيان ومفهومه بصورة إجمالية ، وإن كانت تبدو انطباعية وذاتية ، ومرتبطة بالثورة على الأساليب الجامدة والعقيمة ، يقول المنفلوطي :

« ليس البيان ميداناً يتبارى فيه اللغويون والحفاظ أيهم أكثر مادة فى اللغة وأوسع اطلاعاً على مفرداتها وتراكيبها . وأقدر على استظهار نوادرها وشواذها ومترادفها ومتواردها . ولا متحفاً لصور الأساليب وأنواع التراكيب . ولا مخزناً لأحمال المجازات والاستعارات ، وحقائب الشواهد والأمثال . فتلك أشياء خارجة عن موضوع البيان وجوهره ، إنما يعنى بها المؤلفون والمدونون وأصحاب القواميس والمعاجم ، وواضعوا كتب المترادفات ومصنفو فقه اللغة وتاريخ أدبها . أما البيان فهو تصوير المعنى القائم فى النفس تصويراً صادقاً يمثله فى ذهن السامع كأنه يراه ويلمسه لايزيد على ذلك شيئاً . فإن عجز الشاعر أو الكاتب — مهما كبر عقله وغزر علمه واحتفل ذهنه — عن أن يصل بسامعه إلى هذه الغاية ، فهو إن شئت أعلم العلماء الفضلاء ، أو أذكى الأذكياء ، ولكنه ليس بالشاعر ولا بالكاتب »(١) .

وقد ألح المنفلوطى فى أكثر من موضع على هذا المعنى البسيط للبيان وهو التصوير الصادق عن المعنى القائم فى النفس بطريقة تجعله حياً فى وجدان المتلقى ، مع الحملة الدائمة والمستمرة على عبدة الألفاظ والصور والشواهد ». وقد ذكر المنفلوطى تفسيراً آخر لمعنى البيان ، أكثر دقة من سابقه ، حيث قال :

« ليس البيان إلا الإبانة عن المعنى القائم فى النفس ، وتصويره فى نظر القارئ ، أو مسمع السامع تصويراً صحيحاً لا يتجاوزه ، ولا يقصر عنه ، فإن علقت به آفة تينك الآفتين فهى العى والحصر »(٢) .

إن « المنفلوطى » بهذه الرؤية يحاول أن يخرج الأسلوب من ربقة الأغلال والقيود التى كبلته طويلا ، ويربأ به فى الوقت نفسه عن أولئك الذين يجهلون اللغة وقواعدها . لدرجة أنه يكاد يصرخ قائلا :

---

(١) النظرات ج ٣ ص ٧ .

(٢) النظرات ج ٢ ص ٦ .

« يجب أن نحافظ على اللغة باتباع قوانينها والتمسك بأوضاعها ومميزاتها الخاصة بها ، ثم نكون أحراراً بعد ذلك في التصور والتخيل واختيار الأسلوب الذي نريده »(١) .

ويبدو أن «المنفلوطي » قد أحس من خلال حملته على التقليد والابتذال ، أن أسلوبه يمثل « الوسطية » والاعتدال . فتحدث بصراحة واضحة عن هذا الفريق العامل « المستنير » من شعراء العصر وكتابه . الذين عرفوا سر البيان ، وأدركوا كنهه . فاتخذوا لأنفسهم في مناحيهم الشعرية والكتابية أسلوباً وسطاً معتدلا جمعوا فيه بين المحافظة على اللغة وأوضاعها . وأساليبها ، وبين تمثيل روح العصر وتصوير الحياة . ولولاهم لبقيت في أيدي الجامدين فماتت ، أو غلبت عليها العامية فاستحالت . . »(٢) .

ولا تكاد تخرج معظم الإشارات التي أدارها المنفلوطي حول مفهوم البيان عما سبق(٣) . ويمكن تلخيصها في النقاط الثلاث الآتية :

١ – التعبير عن المعنى القائم في النفس وتوصيله بطريقة جيدة .

٢ – الخروج من دائرة التقليد ، والترفع عن منهج العامية .

٣ – البيان هو الأسلوب الوسط المعتدل الذي يجمع بين المحافظة والتجديد .

أما « الرافعي »(٤) فإنه يأخذ القارئ إلى بحره العميق . حيث يصعب العثور على معنى البيان بصورة متكاملة أو واضحة ، ويختلف عن « المنفلوطي » في اعتبار أن قضية اللغة أصبحت أمراً مفروغاً منه ، إذ لا بد أن يكون الكاتب عالماً بها وبقواعدها وطرائق استعمالاتها . ولهذا فإنه يعترف أن هناك كتاباً وباحثين يملكون القدرة على التعبير الصحيح . ولكنهم ليسوا من كتاب البيان ، أو لا يملكون الفن البياني ، وهو يعقد مقارنة بين الفريقين على النحو التالي :

---

(١) النظرات ج ٣ ص ١١ .

(٢) النظرات ج ٣ ص ٨ وما بعدها .

(٣) النظرات ج ١ ص ١٣ وما بعدها ، ٢٩ ، ٤٠ ، ج ٢ ص ٧ ، ج ٣ ص ١٢ وما بعدها .

(٤) سنة (١٢٩٧ – ١٣٥٦ هـ / ١٨٨٠ – ١٩٣٧ م) .
انظر ترجمته في : الأعلام للزركلي ج ٨ – ط ٣ ص ١٣٧ .

« وفى الكتاب الفضلاء باحثون مفكرون تأتى ألفاظهم ومعانيهم فناً عقلياً غايته صحة الأداء وسلامة النسق . فيكون البيان فى كلامهم على ندرة كوخزة الخضرة فى الشجرة اليابسة هنا وهنا . ولكن الفن البيانى يرتفع على ذلك بأن غايته قوة الأداء مع الصحة . وسمو التعبير مع الدقة . وإبداع الصورة زائداً جمال الصورة . أولئك كالطير له جناح يجرى به ويدف ولا يطير ، وهؤلاء كالطير الآخر له جناح يطير به ويجرى . ولو كتب الفريقان فى معنى واحد لرأيته المنطق فى أحد الأسلوبين . وكأنه يقول : أنا هنا فى معان وألفاظ ، وترى الإلهام فى الأسلوب الآخر . يطالعك أنه هنا فى جلال وجمال وفى صور وألوان »(١) .

لعل هذه المقارنة هى أوضح ما يمكن فهمه لدى « الرافعى » عن مفهوم البيان . إذ إن كل ما كتبه فى هذا المجال لا يكاد يخرج عنها . فضلا عن تعبيرها القريب إلى الأذهان . أنه يتجاوز رأى المنفلوطى بالوسطية والاعتدال إلى مرتبة أخرى . يكون فيها للعنصر الجمالى دوره الذى يرتفع باللغة والآداء إلى صورة مميزة وجميلة أيضاً . إنها الصورة المتفردة التى لا يشترك فيها جميع الناس ، ولكن يتطلع إليها جميع الناس . ويمكن وضع مفهوم الرافعى للبيان على الصورة التالية :

١ ــ قوة الأداء + صحة الأداء .

٢ ــ سمو التعبير + دقة التعبير .

٣ ــ صورة مبتدعة + صورة جميلة ، وكلها = البيان عند الرافعى .

إن « الرافعى » يضيف إلى مفهوم « البيان » عنصراً ذهنياً ، يبرز شخصية الكاتب بالكد والاجتهاد والتوليد والدخول إلى أعماق الصورة واللفظة والتركيب اللغوى ، وهذا العنصر الذهنى بكل ما يحمله من حق « العمل » أو « الفعل » داخل عملية الأداء التعبيرى هو الذى يجعل من « البيان » طريقة متميزة وأسلوباً لدى الرافعى . ومن ثم . فإنه يكاد لا يلتقى مع الذين يقولون « بالطبع »

---

(١) وحى القلم ج ١ ص ١٦ .

فى الأسلوب ، وإنما هو فى جانب الذين يقولون « بالصنعة » . إذ يفترض عندهم وجود الطبع مع الصناعة فى كل الأحوال والظروف .

ولعل هذا المفهوم هو الذى جعل « الرافعى » يدخل بنا أحياناً فى كثير من المواضع إلى حالات من التعقيد التعبيرى ، والصعوبة البيانية ، إذ يبدو بميله الشديد إلى استخدام العنصر الذهنى مسرفاً فى الأقيسة العقلية ، وتوليد الصور من بعضها . فتبدو فقراته أحياناً خارج دائرة البيان بأى مفهوم كان . وتبتعد بذلك عملية الأداء التعبيرى عن هدفها فى تحقيق العنصر الجمالى الذى يهدف إليه الرافعى فى كتاباته .

ولكن الرافعى بصفة عامة ، كان وفيا لتصوره عن البيان ، وحقق نجاحات كثيرة فى أدائه التعبيرى خاصة فى « وحى القلم » وبعض كتبه التأملية ، وهو ما سيأتى الحديث عنه إن شاء الله .

ويمكن القول : إن هناك من تلاميذ الرافعى من استطاع أن يستوعب مفهومه للبيان ، ويعمل على تحقيقه بصورة مطورة أو معدلة ، جعلت من التيار الذى يمثله الرافعى ، والمعتمد على التوليد الذهنى ، أكثر نجاحا وجمالا ، خاصة فيما كتبه « محمود محمد شاكر » فى بعض كتبه ، مثل كتابه — « المتنبى »(١) .

وإذا كان « الرافعى » قد استطاع أن يحدد مفهوما أقرب إلى الدقة للبيان ، فإن « الشيخ عبد العزيز البشرى »(٢) باعتباره واحداً من أعلام مدرسة البيان ، قد أدلى بدلوه فى محاولة لتحديد مفهوم البيان ، ولكنه لم يوضح هذا المفهوم ، ولأن صورته كانت غائمة ، ومرتبطة بحركة الأدب العربى ومساره بصفة عامة ، ومرتبطة بتطور اللغة وتخلصها من قيود التخلف وعوائق الجمود ، فلم يتوقف وقفة خاصة عند المفهوم المحدد « للبيان » أو المقصود به ، وآثر أن يفعل كما فعل « المنفلوطى » ، فانتقد الجامدين ، وحمل على المتحررين المقلدين للغرب ، يتحدث عن النهضة الحديثة للأدب فى مصر فيقول :

---

(١) المتنبى ١ ، ٢ – مطبعة المدنى بالقاهرة سنة ١٩٧٦ م .
(٢) سنة (١٣٠٣ – ١٣٦٢ هـ / ١٨٨٦ – ١٩٤٣ م) .
انظر ترجمته فى : الأعلام للزركلى ج ٤ – ط ٣ ص ١٤١ – ١٤٢ .

« إذن لقد جاد الشعر والنثر . أو لقد جادا على ألسن نفر من الشعراء ومن الكتاب . وأشرقت ديباجة البيان . وجرى ماء العربية صفواً على أن النظم والنثر وإن اشتركا فى هذا المعنى . فإن النثر كان أوسع فى فنون البيان تصرفا . كما كان أسبق إلى الإصابة من المعانى التى يقتضيها عيش الحضارة الحديثة »(١) .

هذا الإدراك لحركة النثر وتطوره لم يغن عن تحديد مفهوم البيان لدى البشرى . وأنه كان قد أشار إلى إشراق « ديباجة البيان » وتوسع النثر فى « فنون البيان » ومع ذلك فإن البشرى ينتقد ما ذهب إليه البعض فى خضم حركة النهضة الحديثة من اهتمام ببعض الألفاظ الوعرة والخشنة « من كل ما ند عن الطباع ونشز على الأسماع !! » وكذلك ينتقد ما ذهب إليه بعض المنبهرين بالأدب الغربى وأساليبه فى صورة طريفة ومعبرة . يقول «البشرى» :

« وقال بإزاء هؤلاء – أى الباحثين عن الألفاظ الوعرة – جماعة من شبابنا قد استهلكهم الأدب الغربى . فلا يرون أدبا إلا ما قال شكسبير وبيرون وأضرابهما . وأدوا إلينا طريفا من هذا النظم فى لغة ليس منها عربى إلا مفردات الألفاظ . ألفاظ يكاد المرء يشهد ما بينها وبين ما قسرت عليه من المعانى من التصافع بالأيدى والتراكل بالأرجل . ولولا ما يرتبطها من مثل قيد الحديد لطار كل منها إلى عشه فخرج لنا من ألوان التعابير ما لا يرضى الذوق الشرقى . ولا يستريح إليه الطبع العربى !

وجعل كذلك جماعة ممن تعلموا فى بلاد الغرب . بنوع خاص . يعالجون فى العربية إصابة المعانى الطريفة التى لامسها حسهم . وهدتهم إليها أسباب تفكيرهم . فعجزت اللغة . أو عجز على الصحيح علمهم باللغة عن حق أدائها . فخرج لهم الكلام إما غامضا مبهما ، أو إما عاميا أو ما يدنو من العامى »(٢) .

ويمكن الآن القول : بأن « البشرى » فى تصوره الانطباعى حول

---

(١) المختار ج ١ – دار المعارف بمصر – القاهرة سنة ١٩٥٩ م ص ٢٦ .

(٢) السابق ص ٢٦ – ٢٧ .

« البيان » ، يستخدم البيان واللغة والأسلوب بمعنى واحد . شأن الكثيرين من أعلام النهضة الحديثة . وحديثه عن إشراق وديباجة البيان وتوسع فنونه ، إنما يعنى ارتقاء الأسلوب وتطوره . ولذلك كان حريصا على انتقاء التطرف الذى مثله الجامدون بالبحث عن الألفاظ الوعرة ، والمتحررون الذين يقسرون الألفاظ على حمل المعانى المتصافعة والمتراكلة . والعاجزون عن فهم اللغة فيأتى نتاجهم عامياً أو غامضاً .

إن البشرى بموقفه هذا قد جعل من البيان أسلوبا يخلو من التقعر والركاكة ويعتمد على بصر جيد ، ووعى بصير . بطبيعة اللغة وطرق استخدامها . إنه موقف مرتبط بالأداء الصحيح وحسب ، دون تطرق إلى قضايا جمالية أو تعبيرية ، وإن كان « البشرى » فى أدائه التعبيرى قد حقق موقفا يتجاوز تصوره الانطباعى المحدود حول « البيان » بما استطاع أن ينجزه من إنتاج أدبى يعتمد على عناصر التصوير والتجسيم وبث الحيوية والحركية داخل ألفاظه وصوره وتعبيراته . كما سيأتى إن شاء الله .

وإذا كان « البشرى » يلتقى مع « المنفلوطى » إلى حد كبير على مفهوم « انطباعى » للبيان . مخالفين بذلك تصور « الرافعى » الذى ينحو إلى الدقة فى تحديد وإبراز مفهوم خاص به للبيان . فإن « الزيات »(١) يكاد يكون الوحيد من الأعلام الذين أخذوا على عاتقهم مناقشة مفهوم البيان مناقشة علمية هادئة مدعمة بالأدلة التاريخية والنماذج الأدبية ، واحتشد لذلك الهدف فى كتاب كامل هو « دفاع عن البلاغة » . وهذا الكتاب « يبلور رأى الزيات فى البيان العربى . ويحدد خصائصه الفنية »(٢) .

ورغم أن « الزيات » لم يفصل بين معنى البيان ومعنى الأسلوب . فإنه استخدمهما بمعنى واحد تقريبا . إذ كان هدفه أن يتحدث عن طريقة الأداء التعبيرى بصفة عامة . ولكن الزيات ركز على مصطلح « الأسلوب » تركيزاً

---

(١) سنة (١٨٨٩ - ٣٠ يونية ١٩٦٨ م) .

راجع ترجمته فى : النهضة الإسلامية ج ٢ ص ١٧٥ - ١٨١ ، وأحمد حسن الزيات بين البلاغة والنقد ص ٣٣٩ .

(٢) د . محمد رجب البيومى ، أحمد حسن الزيات بين البلاغة والنقد ص ٣٤٦ .

كبيراً ، ومضى يشرح مفهومه وخصائصه ويقدم نماذج عديدة لما يراه من أدبنا القديم وأدبنا الجديد على السواء(١) .

وقد عرف الزيات الأسلوب بأنه « طريقة خلق الفكرة وتوليدها وإبرازها في الصورة اللفظية المناسبة . هو ذلك الجهد العظيم الذى يبذله الفنان من ذكائه ومن خياله فى إيجاد الدقائق والعلائق والعبارات والصور فى الأفكار والألفاظ أو فى الصلة بين الأفكار والألفاظ . ولهذا الجهد جهتان : جهة موضوعية تتصل بالنظام ، وهو حسن الترتيب ، وصحة التقسيم . وإحكام وضع القطع فى رقعة الشطرنج التى نسميها جملة أو فقرة أو فصلا أو مقالة . وجهة أخرى شكلية تتصل بالحركة . وهى خلق الكلمات والصور والتأليف بينهما على نمط يحدث الحياة والقوة والحرارة والضوء والبروز والأثر »(٢) .

وواضح أننا هنا أمام منهج شامل يتكلم على طريقة الكتابة أو الأداء التعبيرى ، بعد أن حسم الموقف بالنسبة للفصحى والعامية . ورفض الثانية بكل قوة . وبعد أن ناقش قضايا بلاغية تاريخية ومعاصرة . وأعلن رفضه للوصف الجزافى الذى يوصف به الكلام البليغ فلا يوضحه ولا يحدده . لأن هذا الوصف يعتمد على ألفاظ شائعة الدلالة مبهمة المعانى مثل : الجزالة والسهولة والعذوبة والرقة والخفة والقوة والسلاسة والرصانة والنصاعة ، والوضوح والصدق والطلاوة والحلاوة والرونق والمائية والطبعية والسبك والحبك والشرف والسمو والجمال والجلال إلى آخر هذه النعوت التى لا تعين حداً ولا تبين مزية(٣) .

ويلخص الزيات صفات الأسلوب البليغ فى ثلاث صفات هى الأصالة والوجازة والتلاؤم وتعنى الأصالة ركنين أساسيين هما : خصوصية اللفظ

---

(١) يلاحظ أن الزيات قد استخدم تعبير « عز البيان » باعتباره الجزء النظرى من الإقناع . والبلاغة هى الجزء العملى منه ، هو ينبع الطريق وهى تسلكها ، وهو تملكها ، وهو يرشد إلى الينبوع وهى تغترف منه .

راجع : دفاع عن البلاغة ص ١٥ .

(٢) دفاع عن البلاغة ص ٦٢ .

(٣) السابق ص ٨٠ - ٨١ .

وطرافة العبارة . والمقصود بخصوصية اللفظ دلالته التامة على المعنى المراد ، ووقوعه الموفق فى الموقع المناسب . أما طرافة العبارة فأسسه الابتكار فى حكاية الخبر وتصوير الفكر وتقويم الموضوع . وبهذين الركنين تحقق « الطبيعة » فى الأسلوب . لينشأ ما يسمى بالسهل الممتنع .

أما الوجازة . فهى حد البلاغة . بإجماع الرأى . ويرى الزيات أن « الوجازة » إذا كانت أصلا فى بلاغات اللغات . فإنها فى بلاغة العربية أصل وروح وطبع . والإيجاز غربلة ونخل . وتنقية وتصفية . وتصعيد وتركيز . ومهما قلبت الجملة على وجوه البيان – يقول الزيات – : فإنك لا محالة وأجد فيها عوجا يعدل . أو نتوءا يسوى . أو فضولا يشذب . ويحترز الزيات بأن الإيجاز لا يعنى قص أجنحة الخيال أو إطفاء ألوان الحسن على نحو أسلوب (التلغراف) ولكنه يعنى التخلص من الحشو والفضول وتعاقب الجمل على المعنى الواحد .

والتلاؤم يعنى الموسيقية أو (الهرمونية) . ويكون فى الكلمة بائتلاف الحروف وتوافق الأصوات وحلاوة الجرس ، ويكون فى الكلام بتناسق النظم وتناسب الفقر وحسن الإيقاع . مما ينفى عن الكلام التنافر والنبو والقلق والتعسف والتعقيد والهلهلة والركاكة والغثاثة والحوشية والجفوة . ومدار ذلك على الذوق الفنى السليم والأذن الموسيقية المرهفة .

ويعتبر « الزيات » – « الأسلوب البليغ » من لوازم القوة لا ينفك عنها إلا فى الندرة . لأن قوة الروح مظهرها قوة الكلمة . فكلما قويت الروحية فى المرء قويت الفكرة . وكلما بلغت الإنسانية فيه بلغ البيان(١) .

وهذا التلخيص الشديد لرأى الزيات فى الأسلوب أو الأداء التعبيرى لبلوغ البيان يقوم على عدة أسس :

١ – أن الأسلوب لابد أن يعتمد على اللغة الفصحى الراقية .

٢ – أن رقى البيان يقوم على أداء تعبيرى متكامل بين اللفظ والجملة والصورة والذوق .

---

(١) دفاع عن البلاغة ص ٨١ – ١١٩ .

٣ ـ أن إنسانية الفكرة تعطى البيان قوة وتبث فيه روحا حيا يرتفع بالأسلوب إلى الذروة البيانية .

٤ ـ أن الصفات التى وضعها للأسلوب وهى : الأصالة والوجازة والتلاؤم . تعنى أن الأسلوب البيانى يقوم على وعى جيد بالأساليب الأخرى ، ومعرفة عميقة بأصول البلاغة وملامح الأسلوب الصحيح والأسلوب المعيب .

٥ ـ أن البيان لا يعنى اللغة التى يتكلم بها الناس . وإنما يعنى بيانا تشترك فيه الموهبة والصنعة مما يؤدى إلى الوصول بالبيان إلى « السهل الممتنع »

وهذه الأسس الرئيسية التى يقوم عليها الأسلوب أو البيان لدى « الزيات » تتقارب بصورة أو أخرى من المعالم التى حددها « الرافعى » للبيان . بل أن « الزيات » فى بعض المواضع يناقش ما قاله « الرافعى »(١) . وهذا يعنى أن هناك اتجاها مشتركا يجمع بين الاثنين فى النظرة إلى البيان . وهذا الاتجاه فيما يبدو يعتمد على نظرية النظم أو دلالات التراكيب التى تنسب إلى الإمام عبد القاهر فى « دلائل الإعجاز » خاصة فى اهتمام كل منهما بالصياغة ومراعاة التعامل مع الألفاظ والعبارات بمنطق النظم ومفهومه لدى « عبد القاهر » . أو فى مناقشة الزيات لمسألة خصوصية اللفظ وطرافة العبارة وما يعرف بقضية اللفظ والمعنى .

وإذا عرفنا أن « الرافعى » ناقش نفس القضية التى احتشد لها عبد القاهر فى كتابه « دلائل الإعجاز » وتحدث باستفاضة عن الإعجاز القرآنى فى كتابه « تاريخ آداب اللغة ـ الجزء الثانى » معتمداً عن مقولات عبد القاهر . وإذا عرفنا أن الزيات ناقش فى « دفاع عن البلاغة » قضية الألفاظ والمعانى ودلالات التراكيب بصورة تقترب من منهج عبد القاهر وآرائه ، فإننا ندرك أن هناك حافزاً يجمع ما بين الرافعى والزيات إلى طرح قضية البيان أو الأسلوب طرحا طموحا يهدف إلى الاستفادة بالبيان القرآنى . فى ترقية الأساليب المعاصرة . وتجاوز العيوب والمثالب التى انتشرت فى بعض الكتابات خاصة على صفحات الصحف الدورية والسيارة .

---

(١) السابق ص ٥٩ .

ويمكن القول : إن الرافعي والزيات . قد أرادا أن يكون البيان فى الطبقة الأولى من طبقات النظم الثلاث التى حددها « عبد القاهر » فى دلائل الإعجاز(١) وهى الطبقة العليا والطبقة الوسطى والطبقة الدنيا .

وتعنى الطبقة العليا أن « تتحد أجزاء الكلام . ويدخل بعضها فى بعض ، ويشتد ارتباط ثان منها بأول . وأن يحتاج فى الجملة إلى أن تضعها فى النفس وضعا واحداً »(٢) وهذا يعنى أيضا أن تكون هنالك هندسة بنائية دقيقة للأسلوب أو النظم تضعه فى الصورة البيانية الراقية التى لا يصل إليها إلا نوابغ الكتاب والشعراء .

أما الطبقة الوسطى . فهى أدنى من الطبقة العليا . وتقل فيها الدقة الصناعية وإن كانت تراعى على كل حال خصائص النظم وأصوله .

وتمثل الطبقة الدنيا أقل الدرجات التى وضعها عبد القاهر لأصحاب المهارة الأسلوبية . والذين يملكون المقدرة الحاذقة على تمييز الفروق والوجوه النحوية التى ينبغى مراعاتها فى النظم وأصحاب الطبقة الثالثة لا يعنيهم الاهتمام بصنع هيئة أو صورة للكلام بقدر ما يهمهم ضم الكلام بعضه إلى بعض . أو « عمد إلى لآل فخرطها فى سلك . لا يبغى أكثر من أن يمنعها من التفرق . وكمن نضد أشياء بعضها على بعض . لا يريد فى نضده ذلك أن تجئ له منه هيئة أو صورة . . »(٣) .

وواضح أن مدرسة البيان بصفة عامة كانت تهدف إلى الوصول بالأسلوب إلى مرحلة تتجاوز الأساليب القائمة ما بين أسلوب جامد عقيم . وأسلوب متحرر منفلت . ولكن عمق ثقافة الرافعي والزيات ، واطلاعهما على ما كتبه النقاد والبلاغيون القدامى . وعلى رأسهم عبد القاهر . قد حفزهما على نوع من المحاكاة لما كان سائداً فى العصور الزاهرة ، والطموح إلى إحداث طفرة بيانية مستلهمين فى ذلك منهج عبد القاهر وآرائه .

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٧٢ .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٧٣ .

(٣) السابق ص ٧٦ ، ود . محمد نائل – نظرية العلاقات أو النظم بين عبد القاهر والنقد العربى الحديث – دار الطباعة المحمدية بالقاهرة بدون تاريخ ص ٣٣ – ٣٦ .

والطبقة العليا من النظم لدى عبد القاهر بحكم تكامل النظم وبلوغه درجة الرقى . كانت الهدف الذى سعى إليه أعلام المدرسة البيانية فى العصر الحديث . وإن كان بعضهم لم يصرح بذلك . أو زاد بعضهم إلى ما قاله عبد القاهر . ضرورة التعامل مع الحقائق الواقعية . والتعبير عنها بما يتلاءم مع الإحساس الصادق والشعور الحقيقى . والبعد عن التكلف والتعقيد .

ومهما يكن من شىء . فإنه يمكن الآن حصر الأسس المشتركة لمفهوم « البيان » لدى أعلام المدرسة . مع التجاوز فى استخدام المصطلح وتداخله . حيث يصبح الأسلوب والبيان والكلام البليغ بمعنى واحد تقريبا . وتأتى هذه الأسس على النحو التالى :

١ – اعتماد الفصحى فى التعبير ورفض العامية .

٢ – ضرورة المحافظة على قوانين اللغة ومميزاتها الخاصة .

٣ – رفض التقليد والجمود والتكلف والتعقيد . وأيضا رفض التحرر الذى يكسر قواعد اللغة . وكذا الركاكة والتفاهة والعجمة .

٤ – التميز والتفوق على الأساليب السائدة . بتطوير القيم التعبيرية المختلفة مما يجعل الأداء التعبيرى دقيقا والصياغة محكمة والصور مبتكرة وجميلة . والتناغم بين الألفاظ والجمل قائما .

٥ – ضرورة الاحتشاد للتعبير . مما يجعل الأسلوب بناء هندسيا تتوفر له عناصر الجمال والطبيعية و (الهارمونية) . ويرتضيه الذوق السليم .

ولعل هذه الأسس التى تحدد مفهوم البيان لدى « مدرسة البيان فى نثرنا الحديث » ، تحدد بطريقة أو أخرى الخصائص التى سوف يتوصل إليها البحث لنتاج مدرسة البيان . مع ملاحظة أن أعلام هذه المدرسة تفاوتوا فيما بينهم فى القدرات التعبيرية . وفى تحقيق المفهوم المشترك للبيان . وإن كانوا على كل حال . قد اشتركوا فى خصائص عامة موضوعية وتعبيرية . ميزت كتابتهم . وجعلتهم يمثلون اتجاها فنيا قائما بذاته فى النثر العربى الحديث .

كما أنه تجدر الإشارة إلى أن التفاوت فى القدرات التعبيرية لدى أعلام مدرسة البيان . قد خلق تيارات عديدة . تميز كل تيار بخصيصة معينة سادت نتاجه . وأصبحت ملمحاً أساسياً من ملامحه . ومن ثم . فإن الأعلام الذين

اعتمد عليهم البحث قد مثلوا عدداً من التيارات التى تدفقت بقوة داخل ــ مدرسة البيان .

فهناك تيار الصياغة التلقائية الصافية والذى يتميز بالجمال والعذوبة ، وكان أبرز أعلامه « مصطفى لطفى المنفلوطى » .

وهناك تيار التوليد اللفظى الذى يعتمد على الذهنية والعمق الفكرى . ويتميز بالقوة والدقة وترادف الأخيلة . ويمثله «مصطفى صادق الرافعى » .

وهناك أيضاً تيار « التنسيق التعبيرى » والذى يعتمد على خصوصية اللفظ وطرافة العبارة من خلال « الطبقية » والأناقة فى الأداء والدقة فى التعبير ، ومراعاة التشكيل الأسلوبى وفقاً لأنماط هندسية تحقق التوازن والتوازى فى اللفظ والجملة والعبارة والفقرة ويمثل ذلك التيار « أحمد حسن الزيات » .

وهناك كذلك تيار « التصوير البيانى » والذى يتميز برصانة الأسلوب وقوة الأسر مع تجسيم الفكرة من خلال الاستعانة بالعناصر اللغوية والبلاغية والخيالية و « الكاريكاتورية » التى تحقق الغاية التصويرية . ويمثله « عبد العزيز البشرى » .

ويمكن القول : إن هناك تيارات أخرى وأعلاماً آخرين . وتلاميذ لهم ، أسهموا ويسهمون بقدرات تعبيرية مختلفة ومتمايزة فى مدرسة البيان ، ولعل أبرزهم طه حسين ومحمود تيمور وإبراهيم عبد القادر المازنى ، وعبد الوهاب عزام ومحمد السباعى وزكى مبارك . ومحمود محمد شاكر وسيد قطب وعبد المنعم خلاف . ومحمد سعيد العريان وعلى الطنطاوى ومحمود الخفيف وإبراهيم المصرى .

وهؤلاء الأعلام جميعاً قد التقوا فى أساليبهم عند الصياغة الدقيقة الراقية ، والأداء الممتاز والمتفوق .

ثانياً ــ نشأة مدرسة البيان :

يبدو التساؤل عن مدرسة البيان وسر نشوئها فى العصر الحديث أمراً ضروريا . والإجابة عليه أكثر ضرورة . فهى تحمل فى ثناياها إجابة عن سؤال آخر يتعلق بطريقة أو أخرى بهذا البحث . وهو هل الاهتمام بمدرسة

البيان فى أيامنا يمثل حاجة أدبية أو إضافة مفيدة فى ميدان الدرس والتناول الأدبى ؟

الحق أن هناك ظروفا متعددة ، فرضت نفسها وأسهمت فى الحث على نشوء مدرسة البيان ، وتبلورها وازدهارها واستمرارها بصورة « ما » إلى أيامنا . لقد تضافرت عوامل مختلفة – ما زال بعضها قائما – فى إثارة الحوافز والنوازع للدفاع عن اللغة العربية والوقوف فى وجه الهجمات المختلفة التى حاولت النيل منها . وزحزحتها عن مكانتها السامية كخصيصة رئيسية من خصائص الأمة العربية والإسلامية ، ثم الانطلاق لتطويرها وتجاوز المرحلة الاستاتيكية أو السكونية ، التى عاشتها لعدة قرون ، والدخول بها إلى مرحلة الديناميكية أو « الحركية » التى تهيئ لها التعامل مع وقائع الحياة المعاشة ، وحقائق العصر الراهن .

ويمكن القول فى إيجاز : إن هذه العوامل أو تلك الظروف تتمثل فى عدد من النقاط أهمها : المواجهة مع التغريب . والدعوة إلى العامية ، وانحطاط الأساليب وركاكة اللغة خاصة فى الترجمة الهابطة . والعودة إلى الأصالة سعيا إلى المعاصرة . ولعل تناولا فى غير إسهاب لهذه النقاط يوضح الإجابة المقصودة .

أولا – المواجهة مع التغريب :

وتبدو هذه النقطة أكثر التصاقا بالموقف الحضارى الذى عاشته الأمة العربية الإسلامية بعد سيطرة الغرب ممثلا فى الدول الاستعمارية على معظم المناطق العربية فى نهايات القرن التاسع عشر ومطالع القرن العشرين .

فقد سعى الغرب الاستعمارى إلى دعم سيطرته على العالم العربى سيطرة كاملة . وقد اقتضى ذلك البحث عن وسائل أخرى تدعم الوسيلة العسكرية فى السيطرة . . وكان من المنطقى أن يسعى الغرب إلى التسلل الحضارى إلى عقل ووجدان الإنسان فى المنطقة العربية . والتعامل مع خصائص شخصيته العريقة ومكوناته الأصيلة . بتغييرها وتحويلها إلى خصائص غربية ومكونات غير عربية . أو على الأقل تمييعها .

وقد أخذ الاستعمار يركز على أكبر الدول العربية وأكثرها تأثيراً – أعنى مصر – ومنها انطلق فى الترويج لمحاولات التغيير والتحويل والتمييع شاملة كافة النواحى الاجتماعية والفكرية والأخلاقية التى يمكن التسلل منها .

فقد كان هناك الحديث عن مسألة تحرير المرأة ومساواتها بالرجل ورفع الحجاب ونقلها إلى النمط الغربى فى السلوك والتعامل الاجتماعى .

وكانت هناك دعاوى المستشرقين وممثلى الاستعمار وأتباعهم فى تعليل التخلف الذى يعيشه العرب المسلمون ، بانضوائهم تحت لواء العقيدة الإسلامية ، والزعم بأن الدين الإسلامى هو سر التخلف . فضلا عن الشبهات التى أثيرت حول الرسول صلى الله عليه وسلم ، وبعض القضايا الفرعية والهامشية التى تشكك فى العقيدة .

وكانت هناك الدعاوى العريضة الأخرى بتعليل التخلف الذى تعيشه مصر وغيرها من دول العرب . تعليلا يدخل تحت باب الطرافة والخرافة أكثر مما يدخل تحت باب العلم والتفكير . فقد أرجع بعضهم سر التخلف إلى اللغة العربية الفصحى ، ودعا إلى نبذ الكتابة بها مع اعتماد العاميات المحلية وسيلة للتفاهم والتخاطب والكتابة ، زاعما أن الفصحى لا تملك عبقرية التقدم والتحضر !

وكانت هناك دعاوى تدعو إلى التحرر والانفلات الأخلاقى ومعاضدة البغاء الرسمى والدفاع عنه ، والنظر إلى قضايا الزواج والطلاق وتعدد الزوجات بمنطق غربى وتصور غير إسلامى .

ثم كانت هناك التحريضات غير المباشرة على هز التماسك الاجتماعى بتكوين طبقة يتوفر لها الثراء مع الوجاهة فى مقابل طبقة تزداد فقراً ومعاناة مع ما يتبع ذلك من أمراض اجتماعية وأخلاقية وفكرية تخدم سياسة المستعمر فى القضاء على الخصائص العريقة للأمة ومكوناتها الأصيلة ، ويمكن لتصوراته الوثنية والعلمانية داخل الوجدان الإسلامى ، وتمنحه المزيد من القدرة على السيطرة والتحكم فى مقدرات البلاد .

ثم كانت هناك ، وما زالت ، معاهد وجامعات الغرب التى أنشأها

فى بعض العواصم العربية ، لتحقق أكثر من هدف ، من بينها التبشير وتخريج جيل أو أجيال تؤمن بقوة بالتصور العلمانى والوثنى . وتعادى بقوة التصور الإسلامى والخصائص الذاتية خاصة فى مجالى الفكر والأدب والفن .

لقد استطاعت الغارة الاستعمارية على العالم الإسلامى وخاصة مصر ، أن تحقق تقدما ملموسا فى « تغريب الوجدان الإسلامى » . وتكوين طبقة من المثقفين والكتاب تتحرك داخل دائرة التغريب . وترسم تصوراته فى التفكير والتعبير .

وكان لابد من التصدى لهذه الغارة التغريبية بكل أبعادها الموضوعية والشكلية للمحافظة على شخصية الأمة وخصائصها الذاتية . من خلال عرض وجهة النظرة المعبرة عن هوية الأمة الحقيقية . وبالأسلوب الذى تفرضه هذه الهوية . وهو البيان العربى الراقى .

لقد كانت المواجهة مع التغريب عاملا قويا فى دفع مدرسة البيان نحو موضوعات بعينها والتركيز عليها لتحقيق غايات موضوعية وفنية . ومن ثم رأينا أعلام المدرسة منذ الأستاذ الإمام محمد عبده يلحون إلحاحا قويا على الموضوعات التى تبرز هوية الأمة وتدفع عنها الأخطار . وقد حفلت الصحف الدورية فى ذلك الحين بالعديد من الموضوعات التى تعالج قضايا الإسلام ، والشبهات التى أثيرت حوله ، سواء أثارها غربيون أو مستغربون وبيان خصائص الإسلام ومميزاته ، والتركيز على الدراسات التى تدور حول البيان القرآنى وإعجازه ، والدخول إلى عالم المجتمع ومواجهة مشكلاته وهمومه التى تخلفت بفعل الغارة التغريبية . ورفض الظواهر الأخلاقية الشاذة التى طرأت على سلوك الناس ، والنظر إلى الأمراض الاجتماعية القائمة نظرة إصلاحية تدعو إلى التغيير والعلاج خاصة قضايا الأغنياء السفهاء الظلمة ، وقضايا الفقراء التعساء المظلومين . . ثم تناول القضايا الأدبية واللغوية اعتماداً على بعث كل ما هو قيم ومضىء فى التراث والاهتداء به ، لمعالجة ظواهر السطحية والابتذال والترخص فى الأجناس الأدبية . . . إلخ .

كل أولئك وغيره ، كان سعيا لإبراز خصائص الأمة ومواجهة التغريب

بكل قوة وحزم . . ويمكن القول : إن ما قامت به مدرسة البيان فى هذا المجال مثل دوراً هاما فى رفض التغريب والحفاظ على شخصية الأمة . مع تفاوت فى مقدرة أعلام المدرسة . ومدى تركيزهم على جوانب التناول .

ومن الجدير بالذكر أن مدرسة البيان بأعلامها . قد وجدت نفسها وكأنها الوحيدة فى ميدان المواجهة . ولهذا يمكن تعليل « الكم » الحائل من الكتابات التى تخلفت عن هذه المدرسة حاملة أفضل أساليب التعبير وأقوى الحجج فى دحض مفتريات وهجمات التغريب والتغريبيين .

ثانياً ــ مواجهة الدعوة إلى العامية :

كانت الدعوة إلى العامية وما زالت حتى يومنا هذا . مثار احتكاك بين دعاة التغريب والمجددين من حسنى النية . وبين المتمسكين باللغة الفصحى ، والخصائص الذاتية للأمة . وتاريخ الدعوة إلى العامية يمتد إلى حوالى قرن من الزمان . مع بداية النهضة . ومع دخول الاحتلال الإنجليزى إلى مصر . وقد قام باحثون كثيرون بتناول هذا الموضوع وأسهبوا فيه(١) .

ويمكن القول : إن الدعوة إلى العامية تمثل مظهراً أو وجها من وجوه الغارة التغريبية على مصر والعالم العربى الإسلامى . وقد حمل لواءها أجانب ومصريون وغيرهم من العرب مع الملاحظ أن البعض كان يملك نية حسنة فى دعوته . أو كان مخدوعا ببعض الآراء والأفكار . . ويلاحظ أيضاً أن هذا

---

(١) من الكتب التى تناولت هذه المسألة بتفصيل الكتب التالية :

(أ) عباس حسن ــ اللغة والنحو بين القديم والحديث ــ دار المعارف بمصر ــ ط ٢ ــ القاهرة سنة ١٩٧١ م .

(ب) دكتورة / نفوسة زكريا سعيد ، عبد الله النديم بين الفصحى والعامية ــ الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة سنة ١٩٦٦ م ، وانظر : الفصل الرابع خاصة ، وللمؤلفة بحث آخر أكثر أهمية لم يتوفر لى فى أثناء كتابة هذا البحث .

(ج) عمر الدسوقى ــ فى الأدب الحديث ج ٢ ــ ط ٦ ــ دار الكاتب العربى ببيروت سنة ١٩٦٧ م ص ٤٠ ــ ٤٧ ، ونشأة النثر الحديث ص ٢٧٣ ــ ٢٩٢ .

(د) د . أحمد هيكل ــ تطور الأدب الحديث فى مصر ــ دار المعارف بمصر ــ ط ٢ سنة ١٩٧١ م ص ٩٤ ــ ٩٥ .

البعض قد عدل عن دعوته إلى العامية أو ممارسته لكتابتها . بل أصبح من مدرسة البيان وأعلامها ، ولعل أبرزهم « محمود تيمور » الذى كتب فى بداية حياته بالعامية ، ثم هجرها . وعدل إلى الفصحى الراقية ، يكتب بها قصصه ورواياته ومسرحياته ومقالاته .

ولعل من المناسب الإشارة فى إيجاز شديد إلى بعض الذين تزعموا الدعوة إلى العامية ، لنرى كيف كان ذلك دافعا وحافزاً على نشوء « البيان » الراقى وازدهاره فى النثر الحديث فى مصر .

كان أبرز هؤلاء السير « ويليام ويلكوكس » وهو مهندس إنجليزى عمل فى مصر مع بدايات الاحتلال الإنجليزى لمصر ، وقد دعا إلى العامية ، وحاول ترجمة الإنجيل إليها . وأرجع سر تخلف المصريين إلى اللغة العربية زاعما أنها لغة غير عبقرية ولا تساعد على التحضر والتقدم . ومن الغريب أن هذا الرجل تولى رئاسة تحرير مجلة « الأزهر » التى تعبر عن أعرق جامعة إسلامية فى مصر والعالم !

وكان هناك القاضى الإنجليزى « ويلمور » الذى دعا إلى العامية مع كتابتها بالحروف اللاتينية وتابعه على منهجه بعض الكتاب فى مصر والبلاد العربية . مع تفاوت فى شكل الهجوم على اللغة الفصحى . يقول الأستاذ « أنور الجندى » :

« ثم ظهر على الأثر لطفى السيد يحاول فى عبارات ساخرة أن يحمل نفس اللواء على نحو خادع عنوانه تقريب اللغة العامية إلى العربية وتحسين عباراتها وتمصير اللغة العربية . وهو ما أطلق عليه اسم (أزمة اللغة العربية) ، ثم حمل الدعوة إليها فريق المعتدلين . غير أن سلامة موسى وأمين الخولى ومحمود تيمور — وقد رجع عن هذه الدعوة من بعد — وعبد العزيز فهمى ، وجورجى صبحى فى مصر . كل هؤلاء حملوا لواء هذه الدعوة كما حملها فى لبنان كثيرون فى مقدمتهم : الخورى مارون غصن وآخرون من بينهم سعيد عقل فى الفترة الأخيرة . . »(١) .

---

(١) أضواء على الأدب العربى المعاصر — دار الكاتب العربى للطباعة والنشر بالقاهرة سنة ١٣٨٨ هـ — ١٩٦٩ م ص ٢٣ .

ولعل أبرز من احتشدوا لهذا الموضوع ، ودعوا إليه فى كل مناسبة ، وأخرج عنها أكثر من كتاب ومقال ، كان الكاتب النصرانى « سلامة موسى »(١) . لقد هاجم « سلامة موسى » اللغة العربية والبلاغة العربية هجوما شديداً . كان للتعصب الدينى دوره البارز فيه . وقد رد عليه كثيرون(٢) . إن علما من أعلام مدرسة « البيان » . وهو « الزيات » قد خصص كتابا كاملا للرد عليه وهو « دفاع عن البلاغة » . وكان رداً علميا وموضوعيا . أفاد البلاغة والأدب فى آن واحد .

والواقع أن كتاب سلامة موسى « البلاغة العصرية واللغة العربية » يعد خلاصة لمعظم ما قيل ويقال فى اللغة العربية من الناحية المعادية . بل إن المرء يفاجأ بالكثير من الآراء التى تثير السخرية . والرثاء لصاحبها . فمثلا يقول تحت عنوان « الخط اللاتينى » فى تفسيره لظاهرة التمسك باللغة العربية :

« إذا كان الأساتذة والطلاب فى كلية الآداب فى الجامعة أو فى دار العلوم أو كلية اللغة العربية . راضين عن اللغة العربية . فرضاؤهم يمكن أن يعلل ويفسر من الناحية الاقتصادية الاجتماعية . ولكنه لا يفسر من الناحية الثقافية . لأن هذه اللغة لا ترضى رجلا مثقفا فى العصر الحاضر . إذ هى لا تخدم الأمة ولا ترقيها ، لأنها تعجز عن نقل نحو مائة علم من العلوم التى تصوغ المستقبل وتكفيه »(٣) .

ومن المؤكد أن من يقول هذا الكلام لا يفكر بعقله فقط . ولا يهدف إلى البحث الموضوعى . ولا أعلم علاقة بين اللغة العربية والناحية الاقتصادية والاجتماعية . ولا أدرى هل يرفض المثقفون فى عصرنا الحاضر اللغة العربية حقا ؟ ثم هل يعلم أحد كيف تخدم اللغة الأمة ولا ترقيها . بينما أصبحت لغة

---

(١) انظر : كتابه « البلاغة العصرية واللغة العربية » – سلامة موسى للنشر والتوزيع – ط ٤ – القاهرة سنة ١٩٦٤ م .

(٢) انظر : مسئلة « أحمد حسن الزيات بين البلاغة والنقد الأدبى » ص ٢٨٣ – ٢٨٨ حيث يعرض لبعض آراء سلامة موسى فى البلاغة العصرية وآراء الزيات المعارضة لها فى دفاعه عن البلاغة .

(٣) البلاغة العصرية واللغة العربية ص ١٤٣ .

تدريس لأصعب العلوم الحديثة فى الجامعات العربية . وخاصة الطب فى جامعة دمشق ؟ .

إن سوء النية الواضح لدى البعض فى قضية الهجوم على الفصحى ، والدعوة إلى العامية والكتابة بالحرف اللاتيني . قد حفز الكثيرين على المواجهة وكانت مدرسة البيان على رأس من تصدى لهذه المسألة . بالتعبير عن مزايا العربية الفصحى والدفاع عنها دفاعا مجيداً . والرد على منتقديها ، مع تفاوت فى مستويات الرد والدفاع والتعبير . كما أنهم أعطوا بأساليبهم تطبيقاً حيا وعمليا يدحض دعاوى المعادين للغة الفصحى الراقية والذين يرون أن « اقتراح الخط اللاتيني هو وثبة إلى المستقبل ! »(١) .

وتنبغي الإشارة . إلى أن الإلحاح على العامية والخط اللاتيني . قد خلقت تياراً آخر آثر التعبير السهل البسيط ، الذى يهدف بالدرجة الأولى إلى توصيل المعنى . مع الترخص فى الأصول والقواعد البلاغية والنحوية . وكان من أبرز كتاب هذا التيار « أحمد أمين » . والذى جعله « سلامة موسى » قدوة له إلى درجة أن أهداه كتابه « البلاغة العصرية واللغة العربية » قائلا : « إلى الأستاذ أحمد أمين . . أهدى هذا الكتاب . إليك لأنك أنت أوحيت لى ، من حيث لا تدرى . بتأليفه »(٢) .

ومهما يكن من شيء ، فإن مدرسة « البيان » تعد نتيجة ومظهراً فى مواجهة الهجوم على أهم الخصائص الذاتية للأمة وهى اللغة الفصحى . ثم إنها رد مفحم على دعوى قصور اللغة عن الأداء والتعبير الراقى . ثم إنها أخيراً . أظهرت عبقرية اللغة الفصحى فى التعبير المزدهر الذى لم تعرف العربية ازدهاراً شبيها له من قبل .

ثالثاً – انحطاط الأساليب وركاكة التعبير :

لا ريب أن النصف الأول من القرن العشرين قد شهد ازدهاراً ملموساً فى الصحافة والدوريات . وقد ازدهرت بالتالى حركة نشر الأفكار والآراء ،

---

(١) البلاغة العصرية واللغة العربية ص ١٤٣ .

(٢) السابق ص ٥ .

حيث تخصصت الصحف المختلفة فى التعبير عن تيارات فكرية متعددة : ومع الحرية النسبية فى تلك الفترة ، استطاع الكتاب على اختلاف اتجاهاتهم أن يعبروا عن كافة القضايا المطروحة على الساحة . وأن يجدوا استجابة واسعة وتأثيراً كبيراً لدى القراء . . ويلاحظ أن الصحافة كانت تهتم بالردود التى يكتبها الكتاب والقراء على ما يكتبه كتابها وأدباؤها ومفكروها .

ويمكن رصد أكثر من صحيفة وأكثر من دورية كانت ميدانا يتبارى فيه الكتاب والمفكرون فى الدفاع عن وجهات نظرهم وآرائهم فى مختلف الموضوعات . فقد كانت هناك صحف ودوريات : الأهرام واللواء والمؤيد والأخبار والبلاغ والسياسة والجهاد والمعرفة والمساء والرسالة والثقافة والهلال والمقتطف والكشكول والمصور والضياء والبيان والثريا والزهراء والأزهر وكوكب الشرق والجريدة وسركيس والعصور والفجر والمجلة الجديدة والسفور والجديد وعكاظ(١) . وقد كان بعض هذه الصحف والدوريات ميدانا للصراع حول الأسلوب . وأى الأساليب أحق بالاتباع . وكانت مجلة « البيان » التى أصدرها « عبد الرحمن البرقوقى » من أبرز الدوريات التى تصدت لتلك القضية(٢) . كما أن بعض الدوريات كان يمثل الاتجاهات المتطرفة والمعادية تقريبا لكل ما يمت إلى الأسلوب العربى الراقى وخاصة المجلات التى كانت تعبر عن الأقليات والمتطرفين اليساريين مثل « المجلة الجديدة » التى أصدرها « سلامة موسى » عام ١٩٢٩ م . ومجلة « الفجر » التى كانت تترجم عن الروسية(٣) .

وواضح أن عدداً من المجلات والصحف كان يقف فى صف الأسلوب الراقى والبيان الرفيع . ولكن يمكن القول : إن معظم الصحف أتاحت الفرصة للاتجاه وللاتجاه الآخر بالتحاور فى حرية ودون مصادرة .

---

(١) انظر : - عمر الدسوقى - نشأة النثر الحديث وتطوره ص ٢٧٣ - ٢٩٢ ، فى الأدب الحديث ج ١ ص ٥١٤ - ٥٢٥ فقد تحدث عن بعض هذه الدوريات واتجاهاتها .

(٢) نشأة النثر الحديث وتطوره ص ٢٧٤ - ٢٧٦ ، وقد وقفت « البيان » إلى جانب الأسلوب الراقى بصفة عامة .

(٣) السابق ص ٢٧٨ .

بيد أن التطور الصحفى بصفة عامة كان له تأثيره الفعال فى تحريك قضية الأسلوب أو البيان بقوة إلى مستويات متعددة .. بحكم الصدور اليومى أو الدورى وضرورة ملء الصفحات بمادة تقدم للقارئ . وكانت الصحافة السياسية أكثر الصحف تأثراً بقضية التطور المتصاعد فقد كان لزاما عليها صياغة الأخبار اليومية . وتقديم التعليقات عليها . وأيضا التعبير عن وجهة نظر الصحيفة والهيئة التى تصدرها سواء كانت حزبا أو مؤسسة أو تجمعا معينا . . لقد فرضت السرعة نفسها فرضا على الكتاب . وأصبح لزاما على الكتاب أن يقدموا المادة المطلوبة فى الوقت المطلوب . وترتب على ذلك أن تخلى الكثيرون أو الجميع بدرجات متفاوتة . عن التنقيح والتهذيب والتشذيب لما يكتبون . . ومن ثم . بدأ هناك نوع من التسامح والتساهل فى الصياغة ؛ أدى إلى عيوب كثيرة فى الأداء والتعبير . بل إن بعض الكتاب لجأ إلى نوع من العامية أو الأسلوب شبه العامى ليعبر عن أفكاره . ليحقق بذلك ملاحقة متطلبات الصحيفة .

لقد انحطت الأساليب وفشت الغثاثة والركاكة فى التعبير . وهبط مستوى الصياغة . مما أدى إلى شن الحملات الضارية ضد دعاة العامية ،وضد الأساليب الركيكة بصفة عامة . ومجلدات « الرسالة » بها الكثير من المقالات التى تحمل على العامية ودعاتها . وقد شارك أعلام « البيان » بدور كبير فى الهجوم على التحرر من اللغة وقواعدها . والإسفاف فى التعبير .

إن المحنة التى تعرضت لها الصياغة البيانية قد بدأت مع ظهور مدرسة البيان واشتهار أعلامها . وقد تحدث « المنفلوطى » عن هذه المحنة فى أكثر من مناسبة . وفعل مثله « الزيات » و « البشرى » و « الرافعى »(١) وعابوا على الأدباء إهمالهم للغة وللصياغة الراقية .

وقد وضح مستوى الهبوط التعبيرى فى « الترجمة » أو النقل عن اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية ، ومع أن بعضهم مثل « محمد عثمان جلال » قد ترجم

---

(١) انظر ما كتبه المنفلوطى مثلا فى : النظرات ج ١ ص ١٣ ، والنظرات ج ٢ ص ٧ ، النظرات ج ٣ ص ١٢ .

بعض النصوص باللهجة العامية(١) إلا أنه كان يملك مقدرة لغوية وبيانية لا بأس بها . ولكن المزعج حقاً هو الدور الذى قام به المترجمون فيما بعد ، حيث كانوا لا يملكون بصراً بالعربية ولا سيطرة على بيانها . فجاءت ترجماتهم تعبيراً عن الجهل بلغتهم وأدبهم فى آن واحد . فضلا عن سوء اختيارهم لموضوعات الترجمة . ونقلهم الأساليب الغربية كما هى فبدت ركيكة مبتذلة(٢) .

وقد تناول « المنفلوطى » هذه القضية حين قال :

« إننى لا ألوم على الركاكة والتفاهة . الأغبياء الذين أظلمت أذهانهم فأظلمت أقلامهم . وظلمة القلم أثر من آثار ظلمة العقل . ولا الجاهلين الذين لم يدرسوا قوانين اللغة . ولم يمارسوا أدبها . ولم يتشبعوا بروح منظومها ومنثورها . ولا العاجزين الذين غلبتهم إحدى اللغات الأعجمية على أمرهم فأصبحوا إذا ترجموا ترجمة حرفية ليس فيها مميز واحد من مميزات العربية ، ولا خاصة من خواصها . وإذا كتبوا كتبوا بأسلوب عربى الحروف أعجمى كل شىء بعد ذلك . فهؤلاء جميعاً لا حول لنا فيهم ولا حيلة ، لأنهم لا يستطيعون أن يكونوا غير ذلك . إنما ألوم المتأدبين القادرين الذين عرفوا اللغة واطلعوا على أدبها . وفهموا سر فصاحتها . وأنقم منهم عدولهم عن المحجة فى البيان إلى الجمجمة والغمغمة فيه . وأنعى عليهم نقص القادرين على التمام »(٣) .

وهذا يفسر الحافز إلى قيام « المنفلوطى » ومن بعده « الزيات » كعلمين من أعلام البيان الحديث بالترجمة وفقاً لهذا المفهوم ، ورفضاً للأساليب الركيكة والتعبيرات المبتذلة والضحلة التى اتبعها المترجمون مع تفاوت بين الرجلين .

وقد كان هناك عدد من الأعلام الآخرين الذين قاموا بترجمة بيانية

---

(١) فى الأدب الحديث ج ١ ص ١٣٦ وما بعدها .
(٢) انظر : أضواء على الأدب المعاصر ص ٣٢ وما بعدها .
(٣) النظرات ج ٣ ص ١٢ وما بعدها .

راقية ، تجاوزت ما هو قائم في عالم الترجمة إلى مستوى أفضل شكلا ومضموناً من أمثال : فتحى زغلول . ومحمد السباعى ، وإبراهيم المازنى . وخليل مطران ، ومحمد بدران . وعادل زعيتر وغيرهم »(١) .

ويمكن القول . بصفة عامة . إن شيوع الأساليب الهابطة والصياغة الركيكة كان حافزاً بطريقة مباشرة أو غير مباشرة على ازدهار مدرسة البيان ، فى الأدب الإنشائى والأدب المترجم على حد سواء .

رابعاً – العودة إلى الأصالة :

أخذت مدرسة البيان على عاتقها رفض الجمود والتقليد وعبادة الماضى فى الكتابة والأساليب . كما رفضت بقوة التحرر والانفلات والخروج على قواعد اللغة وأصولها . وكانت فى منطلقها هذا تبحث عن الأصالة الحقيقية التى تجعل الكاتب متفرداً بين أقرانه . وترتقى بفنه الأسلوبى إلى مستوى راق ومتميز .

إن اهتمام بعض الكتاب بالصيغ الموروثة والعبارات المحفوظة والصور والأخيلة المنقولة عن الأقدمين . كانت دافعاً إلى أعلام البيان ، ليعلنوا أكثر من مرة وفى أكثر من مناسبة استهجانهم لهذا المنهج . لأن العصر الراهن غير العصر الماضى . وأن وقائع الحياة الحالية تختلف عن وقائع الحياة الماضية . أى أنهم أرادوا أن يكون الكاتب ابناً لعصره وواقعه . ولعل هذا هو ما يفسر اشتراط « الزيات » فى الأسلوب البليغ . وجود عنصر « الأصالة »(٢) وامتلاك « خصوصية اللفظ وطرافة العبارة » .

ويمكن القول إن البحث عن الأصالة فى الأسلوب كان سعياً إلى روح المعاصرة . وليس ردة إلى الماضى أو عبادة له كما يتوهم البعض . فقد سبقت الإشارة إلى أن أعلام المدرسة يرفضون الجمود والتقليد وعبادة الماضى ، كما يرفضون التحرر والانفلات والخروج على قواعد اللغة وأصولها ، حتى لو قال البعض إن التفاعل القائم الآن بين « لغتنا ومجتمعنا ليس تفاعلا

---

(١) أضواء على الأدب العربى المعاصر ص ٣٥ .

(٢) دفاع عن البلاغة ص ٨١ .

صحيحاً . فإن هناك انفصالا يحول دون إيجاد الدورة اللغوية كاملة به . ولذلك حدث المرض من هذا الانفصال . وهو الجهل لنحو مائة علم وفن ولا يمكن أن نعرفها إلا إذا تركنا لغتنا ونطقنا بلغة أخرى »(١) .

فهذه دعوى مشبوهة تتحدث عن حل لغوى يقضى بترك لغتنا والبحث عن لغة أخرى ننطق بها . وقد لقيت دحضاً ساحقاً بفضل مدرسة البيان ، التى أثبتت أن اللغة العربية حين يتوفر لها عنصر الأصالة المتضمن للابتكار والطرافة والخصوصية ، تصبح قادرة على الوفاء بمتطلبات العلم والفن جميعاً . وبوساطتها يمكن التعرف إلى ألف علم وفن . وليس مائة فقط .

لقد تفاعلت لغتنا مع عصرها وواقعها حين أتيح لها أن تنطلق على يد مدرسة البيان . فعبرت عن شخصية الأمة وهوية المجتمع . وعالجت مشكلاته بأفضل ماعرف البيان على مدى تاريخ اللغة العربية .. ويشهد تراث مدرسة البيان وماخلفه أعلامها من كتابات أنها كانت أقدر مدرسة تفاعلت مع الواقع والعصر كماً وكيفاً . . وحققت من خلال ذلك أصالة البيان العربى ومعاصرته فى آن واحد .

ومما يلاحظ أن مدرسة البيان قد أتيح لها بعض العوامل التى ساعدتها على التأصيل لفن البيان فى عصرنا . ولعل أبرز هذه العوامل كان نشر التراث . وكتب النثر القديمة . والتعرف على عباقرة الكتاب فى عصور الازدهار الأدبى العربى .

لقد وجه الأستاذ الإمام إلى كتب التراث . وقام بنشر كتاب « نهج البلاغة » المنسوب إلى الإمام على – كرم الله وجهه – حيث يتضمن نماذج راقية للبيان العربى ، والصور المتميزة ، والحكم الفريدة . وقد توالت كتب التراث فى الظهور ، محققة وموثقة ومشروحة فأتاح ذلك للكتاب الاطلاع على البيان فى صوره الجيدة ، والحصول على ثروة لغوية حية ، ومقدرة أسلوبية فعالة . . وأيضاً أتيح للكتاب ومن بينهم أعلام مدرسة البيان ، بعث كثير من المفردات وإثراء اللغة المعاصرة بألفاظ كانت مهملة ، ومن الغريب أن يعمد « سلامة موسى » إلى تسميتها « بالأحافير اللغوية » التى لا تجرى على لسان أو قلم ، ولكن المعاجم تحتفظ بها للدراسة كما تحتفظ المتاحف بأحافير الدينصور أو غيره ، فإذا عمد كاتب إلى استخراجها وبعث الحياة فيها فإنه

---

(١) البلاغة العصرية واللغة العربية ص ٤٥ .

لن يصل من هذا المجهود إلا إلى تكليف المجتمع عبئاً لا ينتفع به ! »(١) . وهذا الكلام الغريب يبدو متناقضاً مع نفسه . إذ إن الكلمات أو « الأحافير » كما يسميها . تعيش فترات الازدهار والاضمحلال . ومهمة الكاتب الجيد أن يبعث الكلمات الأكثر دلالة والأقوى تعبيراً . وقد أثبتت مدرسة البيان . بما بعثته من ألفاظ وكلمات واشتقاقات و « أحافير » أنها خدمت اللغة خدمة جليلة ، ولم تكلف المجتمع أى عبء . بل أفادته إفادة حضارية متميزة . ويبدو أن عين « الكراهية والتعصب » لا ترى ما هو مفيد ومثمر ومضيء ، فتصر على الخطأ . والمغالطة حتى فى الأمور البديهية .

وقد انتفعت مدرسة البيان الحديث بأعلام مدرسة البيان القديم . خاصة « الجاحظ » و « ابن المقفع » و « عبد القاهر » وابن « الأثير » و « المبرد » . . واستفاد أعلام البيان الحديث استفادة عظيمة من أساليب أعلام البيان القدماء حيث اعتمدوا على نصوصهم فى كثير من كتاباتهم . وائتنسوا بآرائهم وأفكارهم . مما دعم موقفهم فى مواجهة المتحاملين على اللغة والبيان الناصع والديباجة المشرقة .

ويمكن القول . إن مدرسة البيان فى سعيها إلى المعاصرة وإثبات الذات فى الواقع الأدبى الحديث . ومواجهة الخصوم . والقفز بالأسلوب . والتطور بالبيان . قد انتعشت بفضل التراث . وازدهرت بفضل الأصالة . . أصالة الانتماء إلى شخصية الأمة وهويتها ، وأصالة البيان بخصوصية اللفظ وطرافة العبارة وتفرد الأداء .

وهكذا . فإن مدرسة البيان نتاج للعوامل والظروف المختلفة التى تفاعلت معها وأفادتها فائدة كبيرة فى النمو والتطور والرقى بالبيان والأداء التعبيرى سواء كانت هذه الظروف أو العوامل متمثلة فى المواجهة مع حركة تغريب المجتمع وخلعه عن هويته وذاته . أو فى المواجهة مع الهجوم الضارى على اللغة الفصحى والتقليل من شأنها وإحلال العاميات محلها ، أو فى الرفض الكامل للأساليب الركيكة والصياغة المبتذلة . أو فى العودة إلى الأصالة سعياً إلى المعاصرة من خلال البيان الناصع والديباجة المشرقة .

(١) البلاغة العصرية واللغة العربية ص ٤٧ .

الفصل الثالث

المكونـــــات والجهـــــود

أولا - المكونات الثقافية :

رغم اتجاه هذا البحث إلى الدراسة التطبيقية والتركيز على نتاج أعلام مدرسة البيان . فإن الحديث عن مكوناتهم الثقافية يعد مسألة مفيدة : توضح للقارئ بعض الظواهر والخصائص التي يتميز بها أعلام المدرسة على مستوى الشكل والمضمون معاً .

والمكونات الثقافية لأعلام المدرسة البيانية الحديثة كثيرة ومتعددة . ويمكن تحديدها في عدد من النقاط أهمها : شدة الصلة بالعقيدة الإسلامية . والتعامل الحميم مع التراث الأدبي والفكري . وصحبة الشخصيات الأدبية والفكرية البارزة في أيامهم . والاطلاع على الثقافة الغربية الحديثة . وفيما يلي توضيح موجز ومبسط لكل نقطة من تلك النقاط :

١ - العقيدة الإسلامية :

إذا تتبع الباحث نشأة أعلام مدرسة البيان . فسوف يجدهم أو معظمهم قد نشأ في بيئة إسلامية خالصة . تحتفل بالدين . وتقدس القرآن ، وتهتم بالحديث . وتحفظ السيرة النبوية . وترى في الدين حياة وآخرة ، وفكراً وسلوكاً . ووسيلة وغاية . .

وقد تربى معظم الأعلام في « الكتاب » . وحفظ من خلاله « القرآن الكريم » بالإضافة إلى تعلم القراءة والكتابة ، ويمكن القول ، إن القرآن الكريم » كان منطقة الحسم في حياة الأعلام ثقافياً ، فقد أعطاهم قدرة على الفصاحة والبيان لا تتوفر إلا لمن حفظ القرآن فقط . وهي خاصية ملحوظة . في كل حفظة القرآن الذين اشتغلوا بصناعة القلم ، ولعل ذلك يرجع بالدرجة الأولى إلى البيان القرآني نفسه . وسمو منزلته . وعلو مكانته ، حيث حقق

« الإعجاز » ، واعترف أساطين البلاغة والبيان من لدن البعثة المحمدية حتى يومنا بقصورهم وعجزهم أمام بيانه وتعبيره .

ومن الطبيعي أن يتأثر من يقرأ القرآن ببيانه وأسلوبه . ويأخذ من عطره ما يشمه الآخرون سواء كان ذلك بالاقتباس أو الانطلاق التعبيري وسهولته على اللسان والورق معاً .

وقد قيل إن بعض الزعماء غير المسلمين فى فترة النصف الأول من القرن العشرين . قد اكتسبوا شعبية كبيرة فى ميدان السياسة بفضل قدرتهم على التعبير والأداء الجيد . وسئل واحد منهم عن السر فى ذلك . فعرف أنه كان يحفظ القرآن ويتلوه باستمرار . ويستشهد به ويقتبسه فى خطبه وأحاديثه وكتاباته .

بيد أن أهم ما يميز مدرسة البيان هو استفادتها العظيمة من الأداء القرآنى فى بيانها ، فقد تعطر أسلوب أعلامها بالاقتباس من القرآن . والتضمين بألفاظه وصوره ، وقد ذهب بعضهم فى البداية إلى محاولة الكتابة متأثراً بفاصلته .

ولو أحصينا أثر القرآن على أسلوب مدرسة البيان لوجدناه يشكل حجر الزاوية فى أساليب الأعلام وتيارات البيان المتعددة بشكل عام ، وتقرأ آثار المدرسة فلا تجد فصلا أو موضوعا . بل تكاد لا تجد صفحة واحدة تخلو من أثر التعبير القرآنى الذى يذكرك بأروع ما عرف من الأداء التعبيرى الخالد .

ولا يقل تأثر أعلام البيان بالحديث النبوى الشريف . فقد كان وما زال من جوامع الكلم الذى نطق به رسول الله — صلى الله عليه وسلم — ، وقد كان أفصح العرب وأظهرهم بياناً فى كلامه العادى وأحاديثه ، وهو القائل عن نفسه : « إنى أفصح العرب بيد أنى من قريش » . . وقد أدرك أعلام البيان هذه الخاصية ، فاستفادوا منها كما استفادوا من القرآن الكريم ، كما نرى فى كتاباتهم ، كثيراً من التضمين أو الاقتباس للحديث الشريف ، وقد تحدث بعضهم عن أسلوب الرسول صلى الله عليه وسلم وبلاغته ، وقد خصص له « الرافعى » جزءاً كبيراً من كتابه « تاريخ آداب العرب »(١) حيث اشتمل

---

(١) تاريخ آداب العرب ج ٢ ص ٢٧٩ — ٣٤٢ نهاية الجزء الثانى .

الجزء الثانى على فصول طويلة تتحدث عن مميزات هذه البلاغة وذلك الأسلوب بإسهاب . وقد خصص « الزيات » أكثر من مقالة للحديث عن البيان النبوى الشريف . وإن كان قد آثر الإيجاز فى تناوله(١) .

ولعل التكوين السلوكى والإسلامى لأعلام مدرسة البيان ، والذى يفصح عن نفسه بوضوح فى كتاباتهم . قد نشأ عن تلك الصحبة الطويلة والمعاشرة الدائمة للعلوم الإسلامية المختلفة المتعلقة بالشريعة والتوحيد والسيرة والتاريخ والأصول والتفسير وعلم الحديث وغيرها مما أعطاهم مدداً ليس باليسير فى استيعاب المنهج الإسلامى تصوراً وسلوكا . وعقيدة وممارسة . مما نرى ملامحه فى معظم كتاباتهم . وفى الروح التى يصدرون عنها فى هذه الكتابات .

ويبدو أثر مكونات العقيدة الإسلامية على أعلام البيان واضحا فى مسألتين الأولى تتعلق بطريقة التناول للقضايا المختلفة . وتصورهم لمعالجتها . وهنا يمكن القول إن « مدرسة البيان » قد استطاعت أن تحقق هدفا هاما . وهو المحافظة على روح الأمة وشخصيتها أمام الغارة التغريبية التى استهدفت بالدرجة الأولى عقيدة الأمة وإيمانها . ولعل هذا يفسر ثراء « النثر الإسلامى » وغناه لدى مدرسة البيان . وقدرته على التعامل بروح المعاصرة مع القضايا المطروحة على ساحة الواقع .

أما المسألة الثانية . فتتعلق بالنظرة إلى الأجناس الأدبية الوافدة . مثل الرواية والقصة القصيرة والمسرحية . وهى نظرة اتسمت بالحذر والتحرج من المعالجة المكشوفة . أو إثارة القضايا التى لا تتفق مع التصور الإسلامى . ولعل هذا يفسر قلة النتاج الأدبى لمدرسة البيان فى هذه الأجناس ، ويفسر لنا تلك العفة أو العذرية التى غلفت تناول الأعلام للعلاقة العاطفية بين الرجل والمرأة . كما نرى عند « الرافعى » مثلا فى « رسائل الأحزان » و « كتاب المساكين » و « حديث القمر » .

ويمكن القول بصفة عامة إن « العقيدة الإسلامية » كان لها تأثير واضح فى أدب مدرسة البيان . وأعطاها مدداً كبيراً ، وذخيرة حية سواء فى أسلوب التناول . أو طريقة تناول الموضوعات المختلفة .

---

(١) راجع مثلا : وحى الرسالة ج ٢ ص ١٠٥ (موضوع بلاغة الرسول) .

٢ ـ التراث العربى :

بلا ريب ، فإن كل كاتب ينتمى لهذه الأمة ، ويكتب بلغتها لا بد أن يكون قد تعامل مع تراثها تعاملا حميما ، يهيئه للعمل ، ويعينه فى الأداء ، ومن ثم ، فإن عوامل ضعف الأسلوب والانتماء فى كتابات البعض ترجع إلى ضعف الصلة بالتراث وقلة الإلمام بأهم عناصره .

وقد بدت « مدرسة البيان » قوية فى أسلوبها ، وفهمها لأصول اللغة وطرق استخدامها ، وذلك لمعايشتها التراث العربى شعراً ونثراً ، وإحاطتها بأفضل عناصر هذا التراث واستيعابها استيعابا جيداً وشاملا .

إن اطلاع أعلام البيان الحديث على الشعر ، كان له دوره الكبير فى تقويم الصياغة لديهم ، وترقية الأداء التعبيرى ، فقد اطلعوا على فحول الشعراء وعلى الطبقات الممتازة منهم بدءا من شعراء العصر الجاهلى من أمثال امرئ القيس ، وزهير بن أبى سلمى ، وعنترة العبسى ، ولبيد بن ربيعة ، وطرفة ابن العبد ، والحارث بن حلزة ، والأعشى ، وعبيد بن الأبرص مروراً بشعراء العصر الإسلامى والعصر الأموى والعصر العباسى الذى بلغ فيه الشعر أوجه على يد أبى تمام والبحترى والمتنبى وأبى العلاء وغيرهم . . ويلاحظ أنه مع اطلاع المدرسة البيانية على النماذج الراقية ، فإنه كان لديهم إلمام كاف بالنماذج الرديئة والجامدة والضعيفة خاصة فى العصر المملوكى والعصر التركى ، وكثيراً ما أشار أعلام البيان فى كتاباتهم إلى رداءة نظم القاضى الفاضل وصنعته المتكلفة باعتباره عنواناً على فساد الفكرة وتفاهتها والمبالغة فى الزخرفة والسجع المجتلب(١) .

لقد زودهم الشعر بالكثير من الصور والأخيلة التى شحذت قرائحهم ، وحركت طبائعهم للابتكار والابتداع فى الصورة البيانية ، ووسعت آفاق الخيال لديهم ، ومن الملاحظ أن بعضهم خاصة « المنفلوطى » و « الرافعى »

---

(١) انظر مثلا : دفاع عن البلاغة ص ١٢٦ ، والنظرات ج ١ ص ٧ – ٨ ، وموضوع « البيان » فى مقدمة ج ٢ من النظرات .

قد تأثروا إلى حد كبير بالصور الموروثة . عن الشعر القديم ، وسوف يظهر من خلال التناول التطبيقي لآثارهما فيما سيأتي من البحث إن شاء الله .

أما النثر فقد أخذوا منه بالحظ الوافر ، واطلعوا على الآثار التي تركها عباقرة الكتاب على اختلاف مناهجهم واهتماماتهم . وقد نهلوا من الموسوعات أو الكتب الموسوعية إلى درجة كبيرة خاصة ما تركه « الجاحظ » في مثل كتابيه « البيان والتبيين » و « الحيوان » . و « ابن الأثير » في كتابه « المثل السائر » والأصفهاني في كتابه « الأغاني » والمبرد في كتابه « الكامل » . وأبي على القالي في « الأمالي » والهمذاني في « المقامات » وغيرهم .

كما أنهم استوعبوا ما كتبه النقاد والقدماء خاصة « عبد القاهر » في كتابيه « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » والقاضي الجرجاني في « الوساطة بين المتنبي وخصومه » وقدامة في « نقد النثر » و « نقد الشعر » وأبي هلال في « الصناعتين » و « ابن رشيق » في « العمدة » والآمدي في « الموازنة » والباقلاني في « إعجاز القرآن » .

وقد أدى تأثرهم بهذا التراث النقدي والأدبي إلى معالجة الواقع الأدبي الحديث معالجة موضوعية تستضيء بالمفاهيم الأدبية والقيم النقدية الناضجة خاصة تلك التي أرساها « عبد القاهر » في « دلائل الإعجاز » . وكانت بالتالي تصوراتهم الجديدة للرقي بالأسلوب . ومقاومة التيارات التي أخذت تروج للركاكة والابتذال والهلهلة . أو تلك التي ثبتت على عبادة الماضي . ونقلت صوره وخيالاته من المحفوظات .

ومما ساعد على الاستفادة بالتراث . حركة النشر والتحقيق الواسعة التي ازدهرت في مطالع القرن العشرين . فقد فتحت المجال واسعاً أمام التعامل مع نماذج عديدة وألوان مختلفة من كتب التراث . وقد فجر تحقيق هذه الكتب قضايا حيوية أثارت النقاش والجدل شدت الأذهان بقوة إلى المعالم الجيدة في تراثنا الخالد(١) .

---

(١) فيض الخاطر ج ٦ ص ٢٨٧ .

وبالطبع ، فإن اشتراك ومساهمة المستشرقين ، وقيامهم بدور بارز فى عملية التحقيق والنشر ، وإثارتهم لبعض القضايا ، قد أشعل حيوية فى الذهن العربى الحديث ، أفادت مدرسة البيان إفادة كبيرة فى الدخول إلى عمق قضايا التراث ، وممارسة تحقيقه بالأسلوب العلمى والتصور الناضج(١) .

لقد استفادت مدرسة البيان فى النثر الحديث استفادة عظيمة وأساسية من التراث العربى . واستطاعت أن تهتدى بنماذجه الراقية فى ترقية الأدب الحديث بصفة عامة ، والنثر بصفة خاصة ، سواء على مستوى الشكل — أو المضمون .

٣ — الشخصيات البارزة :

إذا كان بعض السلف قد أشاروا إلى ضرورة اتخاذ معلم أو موجه ، فإن إشارتهم هذه لم تكن مجرد نصيحة عابرة أو رأى عابر يذهب مع الريح . . فالمعلم أو الموجه له دور كبير فى حياة التلميذ ، خاصة إذا كان التلميذ محباً لأستاذه ، شغوفاً به ، وفياً له ، إنه حينئذ سيتأثر بكل كلمة أو إشارة تصدر عن الأستاذ . وسوف يلبيها بكل إمكاناته ومواهبه . . وقد شهد النثر فى عهد النهضة الحديثة أستاذين كان لهما دور فعال فى توجيه الكتاب إلى البيان الراقى ، والتخلص من القيود التى تعوق النثر عن تقدمه وازدهاره . والأستاذان هما : جمال الدين الأفغانى ، وتلميذه وصديقه الأستاذ الإمام محمد عبده .

أخذ جمال الدين على عاتقه أن ينشئ جيلا من الكتاب الذين يجيدون التعبير ، ويتطورون بالأسلوب ، ويتجاوزون السلبيات والمعوقات التى تحد من انطلاقه البيان ، وتثقل كاهله بالأغلال والقيود . وقد دعا تلاميذه إلى الاهتمام بتوصيل المعنى ، وتجنب المقدمات الطويلة(٢) وكان يقدم لهم النماذج التى يحتذونها ، وذلك من خلال مقالاته وكتاباته الصحفية ، والتى كانت

---

(١) كتب الرافعى « تحت راية القرآن » فى خضم قضية الشعر الجاهلى والتى أثيرت حول كتاب طه حسين « فى الشعر الجاهلى » والذى قيل : إنه اعتمد على مقولات للمستشرق اليهودى « مرجليوث » .

(٢) فى الأدب الحديث ج ١ ص ٣٤٩ .

تتسم بالجرأة فى استعمال القياس اللغوى . والصيغ التى لم يألفها العرب - فى لغتهم(١) .

لقد حبب الكتابة إلى تلاميذه ، وشجعهم على إنشاء الجرائد ، وشاركهم فى تحريرها وطلب إليهم أن يدبجوا مقالاتهم فى القضايا التى تمس الأمة وتؤرقها وكان من أبرز تلاميذه الذين ساروا على منهجه محمد عبده وأديب إسحاق واللقانى حيث حرروا جرائد : الوقائع المصرية . والتجارة ومصر . وحققوا إنجازات طيبة فى تحرير الأسلوب وتخليصه من الأثقال(٢) .

وقد عمل « محمد عبده » على مواصلة رسالة أستاذه . فكانت له تأثيراته الطيبة والعظيمة على زعماء مدرسة البيان بمختلف تياراتهم ، وخاصة منذ تولى التحرير فى « الوقائع المصرية » وكان يلفت نظـــر الجرائد إلى سوء أسلوبها ويلزم أصحابها أن يختاروا من يرفع مستوى الكتابة فيها . ولما كان فى بيروت كان مما يعلم فى « المدرسة السلطانية » الإنشاء ، ونشر مقامات بديع الزمان الهمذانى بعد أن ضبطها وشرحها . ونهج البلاغة بعد أن ضبطه وشرحه يرمى بذلك إلى تغذية الناشئين بأدبهما واتخاذهما نموذجاً من نمـاذج الأساليب الجيدة »(٣) .

ولعل الظروف التى مر بها الأستاذ الإمام وزعامته الإسلامية المتصاعدة والمتنامية ، قد جعلت الأنظار تتعلق به ، وجعلت من ناشئة البيان وشداة الأدب يرون فى أسلوبه وتوجهه ، من خلال الصحبة والمعايشة ، الفن الحقيقى الذى ينبغى أن يحتذى ، والنموذج الرفيع - آنئذ - الذى يتوجب الاقتداء به ، ومن ثم ، جاءت أساليب هؤلاء متناسقة ومتناغمة مع دعوة الأستاذ الإمام إلى الأساليب الجيدة ، وكان شغفهم بإهداء الأستاذ نسخاً من كتاباتهم وانتظار تعليقه أو تقريظه أو ثنائه . . وها هو « حافظ إبراهيم » يهدى « البؤساء » بعد أن قام بتعريبها إلى الأستاذ الإمام قائلا له :

(١) السابق ص ٣٥٠ .
(٢) السابق أيضاً ص ٣٣٦ - ٣٣٧ .
(٣) فيض الخاطر ج ٧ ص ٢٠٨ .

« . . ورأيت أن أزفه إلى مقامك الأسنى ، ورأيك الأعلى . لأجمع فى ذلك بين خلال ثلاث :

أولها : التيمن باسمك . والتشرف بالانتماء إليك .

وثانيها : ارتياح النفس وسرور اليراع . برفع ذلك الكتاب إلى الرجل الذى يعرف مهر الكلام . ومقدار كد الأفهام .

وثالثها : امتداد الصلة بين الحكمة الغربية والحكمة الشرقية بإهداء ماوضعه حكيم المغرب إلى حكيم المشرق .

فليتقدم سيدى إلى فتاه بقبوله . والله المسئول أن يحفظه للدنيا والدين ، وأن يساعدنى على إتمام تعريبه للقارئين »(١) .

لقد كان الأستاذ الإمام مركز دائرة دار على محيطها عدد كبير من الكتاب من المهتمين بالبيان ورقيه وكان حافظ والمنفلوطى والمويلحى الكبير والمويلحى الصغير وقاسم أمين وعلى يوسف وعبد العزيز جاويش وغيرهم ، يبحثون – على تفاوت فيما بينهم – عن الصورة المثلى فى الأداء التعبيرى اقتداء بالأستاذ الإمام وسعياً لإرضائه وكسب ثنائه .

ويمكن القول : إن شخصية « سعد زغلول » الزعيم المعروف – كانت عاملا مؤثراً فى البيان بطريقة أو أخرى ، وباعتباره شخصية بارزة ، ومؤثرة فقد احتضن وقرظ عدداً من الكتاب فى مدرسة البيان . خاصة المنفلوطى والرافعى . . فقد استصحب معه « المنفلوطى » وولاه الإشراف على لغة الكتبة بنظارة المعارف عندما أصبح ناظراً (وزيراً) لها . ليعمل على ترقية الأساليب التى يستخدمها هؤلاء بعد تخليصها من الركاكة والعامية والجفاف والصيغ الخطأ والمحفوظة . ثم استصحبه معه إلى وزارة الحقانية (العدل) عندما انتقل إليها . لمثل هذه المهمة . مما كان له أثر عظيم فى تقدم لغة الكتابة بهاتين النظارتين (الوزارتين) قبل غيرهما(٢) .

وقد صدر الرافعى كتابه « وحى القلم » بتقريظ « سعد زغلول » له .

---

(١) قصة الأدب فى مصر ج ٤ ص ٦٧ .
(٢) قصة الأدب فى مصر ج ٤ ص ٦١ .

مما يؤكد أثر شخصية « سعد » فى الحكم على الأعمال الأدبية والأساليب المختلفة . لقد كتب « سعد » يقول . للرافعى عن « وحى القلم » : « بيان كأنه تنزيل من التنزيل » أو قبس من نور الذكر الحكيم(١) . وكأن سعداً يشبهه وحى القلم بوحى السماء . ويضع بيانه إلى جانب البيان القرآنى العظيم . وهو ما يدل من ناحية أخرى على الاهتمام برقى الصياغة وجمال التعبير . وتفوق الأسلوب .

وهناك شخصيات عديدة بارزة أثرت بقوة أساليبها فى مدرسة البيان الحديث ، ولعل من المناسب هنا الإشارة إلى أثر المويلحى الكبير والمويلحى الصغير وكتابه « حديث عيسى بن هشام » على واحد من أعلام مدرسة البيان مثل « البشرى » . وكان الشيخ البشرى يرى فى هذا الكتاب — حديث عيسى ابن هشام — البيان العربى المثالى وكان يقول : وودت لو أكتب سطراً فى مثل أسلوب حديث عيسى بن هشام ! وكان هذا القول تواضعاً منه — رحمه الله — فقد كان فى بعض كتاباته يحلق ويحلق . حتى ليكون المجلى على أستاذه ، ويقنع أستاذه بأن يكون مع المصلين »(٢) .

ويمكن القول : إن الشخصيات البارزة أمثال جمال الدين الأفغانى . ومحمد عبده وسعد زغلول والمويلحى وغيرهم كان لهم أثر كبير بما قدموه من توجيهات التطوير والأساليب وترقية الصياغة . أو بالنماذج الجيدة التى كتبوها ونشروها . أو بتشجيعهم للكتاب ووضعهم فى موضع القدوة والأسوة .

٤ — الثقافة الأجنبية :

تعددت مستويات الاتصال بين أعلام مدرسة البيان والثقافة الأجنبية . فقد أتيح لبعضهم أن يتصل اتصالا مباشراً بالثقافة الأجنبية . ويعايشها وسط

---

(١) انظر : « وحى القلم » ج ١ صفحة الغلاف الداخلى ، وقد صدر الرافعى أيضاً وحى القلم بكتاب تقريظ من الأستاذ الإمام محمد عبده يدعو له فيه بأن يقيمه فى الأواخر مقام حسان فى الأوائل ص ٩ .

(٢) قصة الأدب فى مصر ج ٥ ص ٤١ .

محيطها وبيئتها . ولم يتح للبعض الآخر الاطلاع المباشر . ولكن أتيح له أن يستوعب هذه الثقافة عن طريق الترجمة والملخصات التى تتناول موضوعات مختلفة . . أما البعض الأخير فقد شغلته الثقافة العربية عن الثقافة الغربية ، وكان اطلاعه على هذه محدوداً أو معدوماً .

ويمكن القول بصفة عامة : إن أغلبية زعماء البيان كانوا على اتصال وثيق بالثقافة الغربية . فاستفادوا منها استفادة كبيرة أعطتهم المزيد من التفوق الأسلوبى . ووسعت من آفاق الخيال والتعبير لديهم .

ويعد « الزيات » من أعلام البيان الذين اتصلوا اتصالا وثيقاً بالثقافة الغربية . خاصة الفرنسية . فقد أتيح له أن يسافر إلى فرنسا ويمضى بها سنوات عديدة . فاكتسب اللغة من بيئتها . وأتيح له الاطلاع على النماذج الأدبية الفرنسية المختلفة . وعرف عن أعلام الأدب هناك وأساليبهم الكثير ، وقد تأثر بكثير من آرائهم بالنسبة للصياغة الأسلوبية والاهتمام بها . واستأنس بآرائهم فى كتابه « دفاع عن البلاغة »(١) .

ولعل من الأفضل التنويه بما قاله « الزيات » نفسه عن تأثره بالأدب الغربى رداً على سؤال حول الأدب العالمى الذى تأثر به . قال :

« الأدب العالمى الذى تأثرت به بعد الأدب العربى هو الأدب الفرنسى . وذلك لأسباب أهمها أن اللغة الفرنسية هى لغتى الثانية ، فمن الطبيعى أن أقرأ بها وأن أبدأ بأدبها . . والأدب الفرنسى كالأدب العربى يعتمد على بلاغة الأسلوب فى الصورة والفكرة . وعلى براعة الذهن فى الخلق والتصوير . وهو أقرب الآداب الأوربية إلى أذواقنا المرهفة وعواطفنا المشبوبة ، ولعل للطباع المشتركة بين أمم البحر الأبيض دخلا فى ذلك .

أما الأدباء الذين أعجبت بهم فأكثرهم من أدباء القرن التاسع عشر كهوجو ولامارتين وشاتوبريان وفلوبير ودوديه ، وهم يمثلون الأدب الفرنسى فى أوج ازدهاره . وقد تأثرت بهم فى تخليص أسلوبى من الفضول والحشو

---

(١) انظر مثلا : دفاع عن البلاغة ص ٩٧ – ٩٨ واستشهاده بما جرى بين شاتوبريان ، وفلوبير وبوالو حول الإيجاز وتكرار الألفاظ .

والسطحية والميوعة ووصف الأشياء بالتقريب لا بالتحديد . والتعمق فى درس الموضوع . والإحاطة بجملته وتفصيله وبيئته وجوه »(١) .

وقد تجاوز « الزيات » حدود التأثر بالأدب الفرنسي . إلى حدود إخضاعه للترجمة العربية بمفهومه هو . حين ترجم « آلام فرتر » و « روفائيل » . وبعض القصص والقصائد عن الفرنسية . وسوف يأتى الحديث إن شاء الله عن أسلوب الزيات فى الترجمة .

أما « المنفلوطى » . فقد كان من الفريق الذى تأثر بالأدب الغربى (الفرنسى بالتحديد) بطريقة غير مباشرة . حين طلب من بعض الكتاب الذين يعرفون الفرنسية أن يترجموا له ترجمة حرفية بعض الروايات والقصص والقصائد والموضوعات . على أن يتولى هو الصياغة العربية بطريقته البيانية ، وقد كان لذلك تأثير كبير حين اقتبس بعض الموضوعات والقصص وضمنها مقالاته وقصصه . فاستفاد بذلك معرفة بجنس أدبى جديد هو القصة بالمفهوم الحديث ، وكان بحق الرائد الذى قدم نتاجاً له قيمته فى هذا الجنس وإن كانت هناك بعض العيوب التى لم يستطع التخلص منها(٢) .

وكان من نتيجة ذلك التأثر بالأدب الفرنسى أن أصبح أسلوب — « المنفلوطى » أكثر انسيابية وترسلا . وحفل بخيال جديد . وصور طريفة .

أما الذين وقفوا عند حدود الاطلاع المحدود على الآداب الأجنبية . فقد كانت أساليبهم أكثر ميلا إلى الألفاظ والعبارات والصور والخيالات الموروثة . وأكثر اعتماداً على الصور الذهنية أو العقلية التى لعب فيها الكد والمعاناة دوراً كبيراً كما تبدو عند « الرافعى » . أما البشرى ، فقد كانت موهبته التصويرية المعتمدة على الخيال المستوحى من البيئة الشعبية ، بالإضافة إلى ما يتمتع به من قدرة على الفكاهة . معادلا ومقبولا . عوض قصوره فى جانب التحصيل الثقافى الأجنبى . ولو أن « الرافعى » اتصل اتصالا فعالا بالثقافة الأجنبية . لكان لأسلوبه شأن آخر . على كل فقد كان « انقطاعه

---

(١) فى ضوء الرسالة ص (ه) .

(٢) فى الباب الثالث (الفصل الأول) تفصيل أوسع لهذه النقطة .

عن الثقافة الغربية عاملا قوياً فى إجادته آداب اللغة العربية ، وإدراكه أسرار البيان فيها ، مما لم يتوفر منه إلا للقليل »(١) .

ومهما يكن من أمر ، فإن التأثر بالثقافة الأجنبية كان له دور أى دور : فى تغذية الكتاب ، بوجه عام ، بقيم أدبية جديدة ، وكان للكتاب الذين تعاملوا مع الثقافة الأجنبية من مدرسة البيان دورهم فى التفاعل مع هذه الثقافة حيث تخلصت أساليبهم من عيوب كثيرة . واتسعت آفاق تفكيرهم وابتكاراتهم .

إن مدرسة البيان قد استطاعت بحكم هذه المؤثرات : العقيدة والتراث والشخصيات البارزة والثقافة الأجنبية ، أن تخطو بالبيان خطوات واسعة وكبيرة . وأن تقيم بناءها التعبيرى على أسس راسخة ومتكاملة . مما كان له صداه وتأثيره العظيم على اللغة والأدب فى عصرنا الحديث .

ثانياً ــ الجهود الأدبية :

لا ريب أن ما قدمته مدرسة البيان من جهد ونشاط فى ميدان الأدب عامة والنثر خاصة . يمثل إنجازاً كبيراً ، وتراثاً عظيماً . فأعلام هذه المدرسة قد جعلوا من الأدب فى حد ذاته قيمة كبرى ينبغى الاحتشاد لها . والتهيؤ لرعايتها . والإخلاص فى مزاولتها . . وبهذا الأسلوب استطاعوا أن ينقلوا الواقع الأدبى الذى كان يمضى بخطوات عادية فى مطالع النهضة إلى واقع آخر تحرك بخطوات سريعة وقوية وفتية فى العصر الحديث .

وقد امتدت هذه الجهود الأدبية لتشمل قطاعات كبيرة فى حياتنا الأدبية تجاوزت مرحلة الإنتاج الذهنى إلى وسائل توصيل هذا الإنتاج ونشره . . ويمكن إيجاز هذه الجهود فى مجالات التأريخ للأدب العربى والإسهام فى كتابة الأجناس الأدبية المختلفة خاصة ما نقل عن الغرب مثل القصة والرواية ، والمشاركة فى الحكم على الأعمال الأدبية ونقدها . والتعريب والنقل عن الآداب الأجنبية ، وربط الأدب بقضايا المجتمع ومخاطبة الشعب كله ، فضلا عن المشاركة الفعالة فى ميدان النشر والصحافة . . ولعله من المناسب تناول هذه

(١) المقتبس من وحى القلم ــ دراسة ومختارات بقلم خليل الهنداوى وعمر الدقاق ــ دار القلم ــ الكويت ، بالاشتراك مع دار الشروق ــ بيروت ــ بدون تاريخ ص ٩ .

النقاط من خلال لمسات سريعة للتعريف إجمالا بجهود مدرسة البيان من خلال أعلامها الذين يتناولهم البحث .

١ ـ التأريخ للأدب العربي :

تأتي أهمية التأريخ للأدب العربي من حيث إعطاء القارئ فكرة متكاملة عن مراحل تطور الأدب العربي ، وازدهاره واضمحلاله . وعوامل القوة وأسباب الضعف . والنماذج الجيدة والنماذج الرديئة . . وهذه الفكرة المتكاملة تضع القارئ في مكانة الحكم الذي يحكم . من خلال المقارنة . على أدب عصره وزمنه ومدى تعبيره عن واقعه وأفكاره ثم إنها تعطي تصوراً لما يمكن أن يكون عليه الأدب الجيد . وكيفية تجاوز الأدب الرديء .

وقد تناول أعلام المدرسة التأريخ للأدب العربي على تفاوت فيما بينهم ، فبينما يرى القارئ مستوى التأريخ لدى المنفلوطي والبشري يصل إلى مجرد الإشارات المقتضبة أو الخاطفة التي تضمها مقالة أو دراسة موجزة(١) فإنه لدى الرافعي والزيات يجد اهتماماً كبيراً يصل إلى حد تأليف المجلدات في تاريخ أدبنا العربي .

فقد ألف الرافعي . رحمه الله . كتابه الشهير « تاريخ آداب العرب »(٢) ليرصد فيه ومن خلال أجزائه الثلاثة . جوانب هامة في تاريخ العربية وآدابها ويشتمل الجزء الأول على تناول اللغة ورواتها وما يتعلق بهما . ويوقف الجزء الثاني على إعجاز القرآن(٣) ويقدم تحليلا عميقاً ورائعاً ـ ولعله أول من فعل ذلك في العربية الحديثة ـ لأسرار القرآن الكريم وأسلوبه . وبلاغة النبي صلى الله عليه وسلم . مع ربط واضح ومقتدر ومتمكن بآداب العرب وتراثهم . ومجالي تفوقهم البلاغي والأدبي . وفي الجزء الثالث حديث مستفيض عن

---

(١) انظر مثلا : مقالة « أدوار الشعر العربي » في « النظرات » ج ٢ ، وموضوع « تطور الأدب العربي وموضعه بمصر اليوم » في « المختار » ج ١ .

(٢) مصطفى صادق الرافعي – تاريخ آداب العرب (٣ أجزاء) – دار الكتاب العربي ببيروت (ج ١ – ط ٤ سنة ١٣٩٤ هـ – ١٩٧٤ م ، ج ٢ – ط ٢ سنة ١٣٩٤ هـ – ١٩٧٤ م ، ج ٣ – ط ٢ سنة ١٣٩٤ هـ – ١٩٧٤ م) .

(٣) كان الجزء الثاني من تاريخ آداب العرب قد أخرج مستقلا باسم « إعجاز القرآن » وقد أشار إلى ذلك محمد سعيد العريان في فاتحة الطبعة الثامنة ، والطبعة الثانية باعتباره الجزء الثاني من تاريخ آداب العرب (ص ٥) .

الشعر العربي ومذاهبه وفنونه المستحدثة عبر عصوره المختلفة . والكتاب بصورة عامة يمثل وعياً جيداً وناضجاً ومبكراً في قرننا العشرين بتطور العربية وآدابها ، والنبوغ الفريد في تمثل مواطن القوة والضعف فيها .

ويمكن إضافة كتاب « تحت راية القرآن »(١) إلى مجال التأريخ للأدب العربي لدى مدرسة البيان . فقد كتبه الرافعي ينتقد فيه كتاب « طه حسين » في « الشعر الجاهلي » الذي صدر مثيراً لأزمة أدبية وعقيدية . اهتزت لها أركان الحكومة المصرية . وأثارت جدلا عنيفاً على المستوى الشعبي . وقد جاء « تحت راية القرآن » ليتكئ على قاعدة راسخة من الوعي بالتاريخ الأدبي واللغوي وليدحض مقولات كثيرة في كتاب « طه حسين » ورغم ما تضمنه الكتاب من أمور تمس أشخاصاً من أطراف القضية المثارة . إلا أنه يتضمن الكثير من الأدلة والبراهين التي تدخل في مجال التأريخ للأدب العربي .

أما الزيات . فقد ألف كتابه « تاريخ الأدب العربي »(٢) وقد قسم فيه تاريخ الأدب العربي إلى خمسة عصور ، تتناسب مع مستوى الطلاب والناشئين الذين ألف الكتاب خصيصاً لهم . ولهذا فقد اهتم الزيات بالأصول والكليات والإيجاز ، في أسلوب موسيقي جذاب ، وقد اعتمد الزيات على عنصر الموازنة بين الشعراء . مع إيضاح الفروق والخصائص . وقد تناول الدكتور محمد رجب البيومي هذا الكتاب بتحليل جيد موضحاً ما تعرض له الزيات من هجوم ظالم شنه عليه أحد النقاد . وهو الدكتور « محمد النويهي » في كتابه « ثقافة الناقد الأدبي » . وقد رد « البيومي » على هذا الهجوم رداً مقنعاً ، وموضوعياً(٣) . ومن الجدير بالذكر أن هذا الكتاب قد طبع حوالي ثلاثين طبعة . وكان أساساً للكتب المدرسية التي ألفت فيما بعد ، حيث اعتمدت منهجه وتقسيمه . وهو على كل حال يبدو كأنه ليس كتاباً مدرسياً للطلاب !

---

(١) مصطفى صادق الرافعي – تحت راية القرآن – دار الكتاب العربي ببيروت – ط ٧ سنة ١٣٩٤ هـ – ١٩٧٤ م .

(٢) أحمد حسن الزيات – تاريخ الأدب العربي – ط ٢٥ مكتبة نهضة مصر – القاهرة .

(٣) د . محمد رجب البيومي ، أحمد حسن الزيات بين البلاغة والنقد الأدبي – بحث مستل من مجلة كلية اللغة العربية والعلوم الاجتماعية – العدد الخامس سنة (١٣٩٥ هـ – ١٩٧٥ م) ص ٣٠٠ – ٣١٠ .

« لأن أسلوب الكاتب وطريقته التحليلية الموجزة وتشخيصه المحدد المحصور قد جعله نسيج وحده فى اتجاهه »(١) .

ومن الكتب الهامة التى أسهمت فى التأريخ الأدبى كتاب « فى أصول الأدب » للزيات(٢) وهو مجموعة محاضرات ومقالات تناولت عدداً من الموضوعات أهمها : النقد عند العرب وأسباب ضعفهم فيه . والأدب وحظ العرب من تاريخه ، وتاريخ حياة ألف ليلة وليلة . والرواية والمسرحية فى التاريخ والفن . وأنواع الرواية . والمأساة . والملهاة . والدرامة (الدراما) فى خلال القرون . والجاذبية أو التشويق فى القصص . والملحمة . وأشهر الملاحم . وهل عند العرب ملاحم ؟ . وكما يرى القارئ فإن هذه الموضوعات تعد فى فترة معالجتها . موضوعات جديدة وحيوية . حيث إن بعضها قد ألقى فى وقت مبكر نسبياً(٣) .

ويمكن أن يضاف إلى ما سبق أيضاً كتاب الزيات « دفاع عن البلاغة »(٤) وهو يجمع بين التأريخ للبلاغة عند العرب والغربيين . وبين التنظير — إن صح التعبير — لقضية اللفظ والمعنى أو الأسلوب والفكرة . وكما يرى القارئ من عنوان الكتاب ، فإنه وقفة دفاعية ضد هجوم دعاة الكتابة بالعامية ، والمتهمين للغة الفصحى بالقصور عن الأداء التعبيرى المتلائم مع إيقاع العصر ، وهذه الوقفة اعتمدت على استدعاء التاريخ البلاغى والأدبى للغة وربطه بالواقع المعاصر .

٢ — الإسهام فى تناول الأجناس الأدبية :

يمكن القول : إن النثر العربى الحديث فى مصر اهتم بصورة بالغة بالمقالة والرسالة فى بدايات تحوله . ولكن مدرسة البيان أسهمت بدور ملحوظ .

---

(١) السابق ص ٣٠١ .

(٢) أحمد حسن الزيات — فى أصول الأدب — مطبعة الرسالة — ط ٣ — القاهرة — سنة ١٣٧٢ هـ — ١٩٥٢ م .

(٣) مثل محاضرة « الأدب وحظ العرب من تاريخه » فقد ألقيت فى بغداد فى ١٧ يناير سنة ١٩٣٠ م (فى أصول الأدب ص ١) .

(٤) أحمد حسن الزيات — دفاع عن البلاغة — مطبعة الرسالة — القاهرة سنة ١٩٤٥ م .

كان له فضل الريادة . فى ممارسة الكتابة على مساحة عريضة تناولت أجناساً أدبية مختلفة ، تجاوزت المقالة والرسالة . إلى أجناس جديدة . بعضها دخل العربية عن طريق الترجمة والتعريب مثل القصة القصيرة والرواية والنقد الأدبى بمفهومه الحديث والدراسة الأدبية المستفيضة . والتأملات الذاتية الوجدانية والشعر . على تفاوت فيما بين أفراد المدرسة فى طريقة التناول .

فنى مجال القصة القصيرة نجد أن معظم أعلام المدرسة قد مارس كتابتها وإن كان بعضهم . لم يدرك جيداً ملامح البناء الفنى لهذا الجنس الأدبى ، فقد كانت تبدو لديهم متداخلة مع الرواية . دون إدراك لمعنى « الزمن » على وجه الخصوص . فهى عندهم أقرب إلى مفهوم الحكاية ، وعلى هذا الأساس كتبها المنفلوطى والبشرى والرافعى - الذى لجأ إلى التاريخ والتراث - أما الزيات . فقد كان أقربهم إلى كتابة القصة بالمعنى المتكامل . وإن لم يسلم من المآخذ . التى قللت من فنية القصة لديه .

وعلى كل ، فإن محاولات مدرسة البيان فى كتابة القصة قد أسهمت فى تأصيل هذا الفن فى العربية ، وساعدت على تعميق جذوره فى التربة الأدبية .

أما فى مجال الرواية . فإننا لا نكاد نعثر على روايات بالمعنى الفنى ، اللهم إلا إذا اعتبرنا ما قام به المنفلوطى فى رواياته المعربة أعمالا تنتسب إليه أكثر مما تنتسب إلى مؤلفيها . وكذلك الحال فيما ترجمه الزيات عن « جيته » - آلام فرتر - و « لامارتين » - روفائيل أو صحائف سن العشرين . . وإذا اعتبرنا بعض قصص الزيات المؤلفة روايات قصيرة مثل قصة « نورا »(١) وإذا اعتبرنا ما كتبه الرافعى فى « وحى القلم » من قصص تراثية أعاد صياغتها بأسلوبه(٢) وما كتبه فى رسائل الأحزان وكتاب المساكين وأوراق الورد وحديث القمر . أصولا لم تكتمل لروايات رومانسية .

ومع هذا ، فإن كتابات مدرسة البيان فى المجال الروائى . تعد أساساً

---

(١) فى ضوء الرسالة - ط ١ - مكتبة نهضة مصر سنة ١٩٦٣ م ص ١٢٥ .

(٢) وحى القلم ج ١ ، قصة زواج وفلسفة المهر ص ١١٣ ، قبح جميل ص ١٥١ ، ج ٢ الانتحار ص ٨٧ ، السمكة ص ١٦٢ .

مقبولا للبناء الروائى الذى تطور فيما بعد على أيدى الروائيين المعاصرين ، ممن أدركوا إدراكاً كاملا طبيعة هذا الفن الأدبى فى بلاده .

أما ما أحدثته المدرسة البيانية فى مجال النقد الأدبى . فهو مجهود لا ينكر خاصة ما قام به « الزيات » حيث بدا واعياً بحركة النقد على مستوى التاريخ الأدبى فى اللغة العربية واللغة الفرنسية واللغة الإنجليزية جميعاً . أما بقية أعلام المدرسة خاصة الرواد الأوائل (المنفلوطى والرافعى والبشرى) ، فقد اهتموا بالنقد الجزئى الذى يركز على بعض الجوانب . أو يعطى حكماً انطباعياً عاماً ، أو يتوقف عند اللغة ومفرداتها . ولكن النقد الأدبى سيحفظ لهم — فى كل الأحوال — وقوفهم إلى جانب رقى الأسلوب وسلامة اللغة وتحسين الصورة ، وموسيقية الأداء . مع اهتمامهم المتفاوت بالأفكار والفنون .

بيد أنه يمكن القول : إن إدراك الزيات — خاصة بحكم موقعه كناشر ومحرر للرسالة — قد جعله يضع يده على كثير من عيوب الفنون الأدبية أو الكتابة الأدبية بوجه عام . وكان مضطراً أن يحجب بعض الأعمال التى لا تصلح للنشر بحسه النقدى المرهف . وذوقه الأدبى الصافى .

ومن ثم . يمكن القول : إن مدرسة البيان فى النثر الحديث فى مصر ، قد أسهمت بجهد واضح فى مجال النقد الأدبى . وإن لم تبلغ مدارج الكمال فيه . ولكنها على كل حال . أدت دوراً يمكن وصفه بالدور التجهيزى الذى مهد للدور التكميلى الذى قام به نفر من رفاق أعلامها وتلامذتهم ، ومما يلاحظ هنا . أنه كان للمعارك الأدبية دور كبير فى تغذية الحركة النقدية على أقلام مدرسة البيان(١) .

ويرتبط بهذا بطريقة أو أخرى ما قام به أعلام المدرسة فى مجال الدراسات الأدبية . فقد عالج أعلام المدرسة كثيراً من القضايا على تفاوت بين الإيجاز والاستفاضة . وتنوع بين الترجمة الأدبية والفنون المختلفة .

---

(١) من أشهر المعارك الفكرية والأدبية ما ثار بين المنفلوطى وطه حسين من جانب واحد أعنى جانب طه حسين ، وما جرى بين الرافعى وكل من العقاد وطه حسين وزكى مبارك . وما حدث بين البشرى وبعض الأدباء ، وما وقع بين الزيات وكل من عبد الرحمن الشرقاوى والشيخ أمين الخولى والدكتورة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) .

وتحفل « النظرات » و « وحي القلم » و « المختار » و « في المرآة » ، و « وحي الرسالة » و « في ضوء الرسالة » و « في أصول الأدب » بالكثير من الدراسات التي تتناول أعلاماً وكتباً وقضايا . أثارت في حينها الكثير من الحيوية في المناخ الأدبي ، والفكري بوجه عام . ولعل لبعضها صدى ما زال يتردد في الآذان حتى الآن .

ولعله من جهود المدرسة البيانية الواضحة . اتجاه أعلامها في معظمهم إلى إرساء ما يمكن تسميته بأدب التأملات الذاتية والوجدانية . ويمكن أن نجد ذلك لدى المنفلوطي في « النظرات » . ولدى البشري في « المختار » . ولدى الزيات في « وحي الرسالة » إلى حد ما . ولكنه يحفر مساراً أعمق لدى « الرافعي » . . خاصة في كتابه « السحاب الأحمر » . . فهو يشتمل على تأملات قوية وعميقة حول الجمال والحب والمرأة ، وهي تأملات تتميز بالحرارة والعمق والتجربة . وفضلا عن ذلك . فإنه يمكن أن نعتبر كتب الرافعي « رسائل الأحزان » و « حديث القمر » و « أوراق الورد » ، و « كتاب المساكين » نوعاً من التأملات الذاتية والوجدانية . التي تتعامل مع النفس في حالاتها العاطفية والذهنية المترددة بين المد والجزر . . وهذه التأملات تصل في بعض الأحيان . من خلال تعبيراتها وصورها وألفاظها إلى مرحلة يمكن تسميتها « بالشعر المنثور » . . فهي بكل مقياس راقية الأداء سامية الغرض .

ويبقى أن نشير إلى مشاركة أعلام مدرسة البيان في « الشعر » . لقد كان معظمهم شعراء إلى جانب كونهم ناثرين . . المنفلوطي نظم القصائد ، وبسبب قصيدة له دخل السجن(١) والرافعي له ديوان وقصائده عذبة وتفيض عاطفية ورقة ولعل من المناسب ذكر أن « الرافعي » صاحب نشيد « اسلمي يا مصر » الشهير . وكذلك النشيد الوطني « إلى العلا » . كذلك فللبشري بعض القصائد . وقد نظم « الزيات » قصائد في مناسبات خاصة . ضمنها

---

(١) كانت القصيدة تعريضاً بالخديو عباس حلمي ، وقد عاد من سفر ، وكان على خلاف مع محمد عبده مطلعها : « قدوم ولكن لا أقول : سعيد وعود ولكن لا أقول : حميد » .

راجع : الأعلام – ج ٨ – ط ٣ ص ١٤٢ .

بعض رسائله التى لم تنشر . وكل أشعارهم تدل على مقدرة شعرية ليست هينة . وإن كان بعضهم آثر عدم الاهتمام بهذا الجنس الأدبى العريق .

٣ ــ التعريب والنقل عن الآداب الأجنبية :

قامت مدرسة البيان بجهود طيبة فى مجال التعريب والنقل عن الآداب الأجنبية ، فقد نقلت العديد من الآثار الأدبية الجيدة ، وعرفت بأصحابها . واستطاعت أن تجذب إلى هذا المجال العديد من المترجمين والأدباء العرب . مما أثرى الحياة الأدبية فى النصف الأول من القرن العشرين إثراء عظيماً .

كان بعض أعلام المدرسة البيانية . لا يجيدون اللغات الأجنبية . وبعضهم لم يذهب إلى الغرب . ولكنهم مع ذلك استطاعوا أن يستعينوا ببعض أصدقائهم ليقوموا بترجمة الأعمال الأدبية الأجنبية ترجمة حرفية . ويتولوا هم ــ بعدها ــ القيام بالصياغة البيانية وفق أساليبهم الخاصة .

وقد نقل « المنفلوطى » بعض الأعمال عن الفرنسية نثراً وشعراً ، فترجم بعض الروايات مثل « بول وفرجينى » . و « سيرانودى برجراك » ، و « ماجدولين » . وكذلك ترجم بعض القصص القصيرة وبعض القصائد ، وقد تصرف فيها تصرفاً كبيراً إلى درجة أن غير بعض العناوين ، وأصبحت هذه النصوص تنسب إلى المنفلوطى أكثر مما تنسب إلى أصحابها .

وكان « الزيات » من أبرز الذين استطاعوا أن ينقلوا نصوصاً من الأدب الفرنسى إلى الأدب العربى . بصورة أكثر نضجاً وتألقاً ، فقد ترجم ــ (روفائيل ــ أو صحائف سن العشرين) للامارتين . و (آلام فرتر) لجيته ، كما نقل عدداً من القصص القصيرة ضمنها كتابه فى « ضوء القمر وقصص أخرى » . ولم تقتصر ترجمات « الزيات » على القصة والرواية ولكنه امتد إلى الشعر ، فترجم عدداً من القصائد ، من بينها قصيدة لإمارتين الشهيرة « البحيرة » .

وقد كان « الزيات » فى ترجمته . حريصاً على الوفاء بمضمون النص فى أصله الفرنسى . وحريصاً فى الوقت نفسه على الوفاء بصياغة بيانية ، تجعل

النص ينتمى إلى الروح العربية والذوق العربى . وقد نجح « الزيات » فى نشاطه التعريبى إلى حد كبير كما سيأتى .

بيد أنه من الجدير بالإشارة ، أن بعض أعلام مدرسة البيان كالرافعى مثلا . لم يحاولوا الدخول إلى عالم الترجمة أو التعريب بصفة عامة ، لأن اتصاله باللغة الأجنبية كان ضعيفاً أو محدوداً . ولعله عوض ذلك بتعمقه فى مجال اللغة العربية وتاريخها كل ما يتعلق بها .

إن جهود « مدرسة البيان » فى مجال التعريب ونقل الآداب الأجنبية قد قدمت نماذج جيدة وجديدة من آداب الغرب . أتاحت لجيل بل أجيال من الأدباء ومحبى الأدب . أن يطلعوا على أفكار جديدة . وأساليب جديدة ، وتصورات جديدة . ولعله من المفيد الإشارة إلى أن الأعمال التى قامت بتعريبها مدرسة البيان . ما زالت تطبع حتى وقتنا هذا . وقد وصل عدد الطبعات لبعض هذه الأعمال إلى الطبعة العشرين أو تعداها . كبعض أعمال المنفلوطى .

٤ - ربط الأدب بقضايا المجتمع :

تكاد معظم أعمال مدرسة البيان تدور حول المجتمع وقضاياه . وإذا كان « أحمد أمين » يرى أن سر تخلف الأدب العربى . وضيق رقعته التى يتمدد فوقها . هو كونه أدباً ارستقراطياً ، وليس أدباً شعبياً . فإن مدرسة البيان قد صبت معظم اهتمامها بمجموع الناس ، خاصة الطبقة الشعبية . وفقاً للتصورات الإسلامية التى تربط بين أفراد المجتمع المسلم فى وحدة واحدة ، مسئول بعضها عن بعض . . ولعل العوامل الاجتماعية والسياسية والثقافية التى تفاعلت معها مصر فى النصف الأخير من القرن الماضى والنصف الأول من القرن الحاضر . قد ساعدت بصورة أو بأخرى ، على أن تتجه مدرسة البيان إلى التعامل مع الوجدان الشعبى ، ومناغاة همومه وأشجانه ، والعزف على الأوتار التى تقلقه وتقلق كل ضمير حساس ، ومن هنا ، كان كتاب المدرسة البيانية أكثر الكتاب إن لم يكونوا أولهم . إلحاحاً على قضايا الفقر . والثراء الفاحش وغير المشروع ، والاهتمام الممقوت بالوظائف الحكومية . والاتصال المريب والمزعج بين الحضارة الإسلامية والمدنية الغربية ، والتخلخل الأخلاقى والسلوكى بين أفراد المجتمع ، وقضية المرأة . والرعاية الصحية ، والاجتماعية . . إلى غير ذلك من القضايا التى تشغل المجتمع وتؤرقه .

لقد عالج كتاب « مدرسة البيان » هذه القضايا . كل بأسلوبه الخاص ، هادفين إلى إصلاح المجتمع ، وبناء وطن قوى . يتمتع أفراده بالتعليم والثقافة والمعرفة ، والصحة الجيدة والرعاية الشاملة . والرخاء والعدل والحرية .

وقد ألح الكتاب . خاصة فى مقالاتهم . على تناول هذه القضايا ، لدرجة أن المرء يكاد يرى بعضهم . وقد وقف معظم مقالاته على قضايا الفقراء مع الأغنياء كما نجد لدى المنفلوطى فى « النظرات » ، كما أنشأ عدداً من القصص التى تتحدث عن مأساة الفقراء وآلامهم ومعيشتهم الصعبة والمرهقة .

ويمكن بشكل عام أن يطالع القارئ هذه القضايا فى كتب أعلام المدرسة البيانية . التى جمعت فى مقالات ، مثل النظرات للمنفلوطى . ووحى القلم للرافعى ، والمختار للبشرى . ووحى الرسالة ، وفى ضوء الرسالة للزيات .

إنها حافلة بالقضايا التى شغلت المجتمع . وكانت تمثل مشكلات قائمة شعر المجتمع بآثارها . وشاهد ظلالها . وضج بطلب الحلول لها .

ولعله من المفيد القول : بأن أثر هذا الاهتمام بقضايا المجتمع تمثل فى نقطتين :

الأولى : على الكتاب أنفسهم . بأن جعلهم يقتربون من الشعب ، ويخاطبون الناس بلغة مفهومة ومترسلة . وخالية من التكلف والتعقيد إلى حد كبير .

الثانية : تكوين رأى عام . جعل من أهدافه الأساسية حل المشكلات الاجتماعية الملحة ، والتى عرضها الكتاب ، وتناولوها بالرأى والمناقشة ، مما حدا بالسلطة أن تجعل من برامجها الأساسية التعرض لهذه المشكلات ، وطرح الحلول أو التصورات الممكنة للحل .

ويمكن القول : إن بعض هذه القضايا قد وجد طريقة للحل فعلا . وبعضها الآخر إلى يومنا . مازال يبحث عن حل ، بحكم المضاعفات والمتغيرات التى طرأت على الوطن وأفراده . ولكن يبقى لمدرسة البيان على كل حال ، دورها الفعال فى الدخول إلى عالم الناس ككل ، وطرح مشكلاتهم ، ومناقشة قضاياهم ، بروح جعلت الأدب (شعبياً) وليس (ارستقراطياً) ، وأتاح

له فرصة التمدد والانتشار على مساحة شعبية لا يمكن الاستهانة بها مهما كانت الظروف .

٥ ـ النشر والصحافة :

من المؤكد أن اتصال أعلام البيان بالصحافة ودور النشر . كان له أثر كبير فى ذيوع أدبهم وأفكارهم . ومع تقدم الطباعة . فإن الكلمة المطبوعة بواسطة مدرسة البيان . كان لها أثرها الفعال فى الحياة الأدبية . والثقافية بوجه عام .

لقد أعطتهم الصحافة بحكم اتصالهم بها . خاصة الصحف المشهورة مثل المؤيد والأهرام والمقتطف والهلال والبلاغ والسياسة الأسبوعية وغيرها . فرصة طيبة لمواصلة النشر . والاتصال بالقراء بصفة منتظمة وميسرة .

ولعل الصحافة فى حد ذاتها تثير عوامل المنافسة بين الأدباء أنفسهم ، فيلجأون إلى التنافس والاستمرار فى إمدادها بالمادة الأدبية . خاصة إذا كانت هنالك معركة أدبية . أو حوار أدبى مثير .

ويمكن القول : إنهم فى هذا الجانب قد منحوا الصحافة قيمة كبرى . قد لا تتوفر فى أيامنا . وهى اشتمال الصحافة على أدب راق . ومنحتهم هى أيضاً ميزة عظيمة . وهى الذيوع أو الانتشار الذى لا تحققه الكتب غالباً .

على أن بعضهم قد أخذ زمام المبادرة فى ميدان النشر ، واستطاع أن يجعل من نفسه ناشراً للأدب بجانب كونه منتجاً له . فقد كانت لجنة التأليف والتى أسهم فيها « الزيات » بجانب « أحمد أمين » وآخرين ، فرصة جيدة لنشر أعمال أدبية راقية باللغة العربية سواء فى ذلك كتب التراث المحققة ، أو الكتب المؤلفة حديثاً بأقلام أعضاء اللجنة أو غير أعضائها . وكانت هذه الفرصة مناسبة للإسهام الجيد فى نشر الثقافة . شاركت فيه مدرسة البيان ببعض أعلامها .

بيد أن المبادرة الهامة فى هذا المجال هى ما قام به « الزيات » من إنشاء مجلة « الرسالة » الأسبوعية ، كمجلة للآداب والفنون والعلوم الاجتماعية . وقد استمرت الرسالة التى أنشئت فى عام ١٩٣٣(١) زهاء عشرين عاماً حتى

---

(١) فى ضوء الرسالة ـ ط ١ ـ ص س .

توقفت بعد أن أثقلتها الديون والضرائب وكانت « الرسالة » ميداناً فسيحاً وواسعاً لإثراء الحياة الأدبية بصفة عامة فى كافة مجالى الفنون الأدبية ، وساهمت فى تطوير الأداة الأدبية تطويراً جديراً بالانتساب إلى زمنها . وخرجت على صفحاتها العديد من أدباء العربية . ليس فى مصر وحدها . ولكن فى كل مكان على أرض العرب والمسلمين الناطقين بالعربية أو الذين يجيدون النطق بها . وللمرء أن يدرك أثر « الرسالة » ، وهى تطل كل أسبوع حاملة مقالا أو أكثر لعلم من أعلام مدرسة البيان . بأسلوبه وخصائصه وملامحه . إنه أثر فعال ولا شك . ظهر على يد تلاميذ هؤلاء الأعلام الذين اعتبرهم النقد امتداداً لمدرسة البيان . فطوروا الأسلوب . والأداء . مع الحرص على الخصائص الفنية العامة للمدرسة .

وقد قام « الزيات » بإصدار مجلة « الرواية » متخصصة فى نشر الإنتاج القصصى بأنواعه . ولعلها أول مجلة عربية متخصصة فى القرن العشرين تعنى بهذا الجانب . وقد نشرت مجموعة من القصص والروايات المسلسلة . كان لها دور فى ترسيخ قواعد الفن القصصى ونشرها بصورة عامة . وكان الزيات نفسه يشارك فى نشر بعض قصصه فى هذه المجلة . ولكنها للأسف توقفت بعد فترة قصيرة لنفس الأسباب التى توقفت من أجلها الرسالة فيما بعد.

ومما يذكر أن « الرسالة » كانت لها مطبوعات تخرجها للجمهور . وقد طبعت العديد من الآثار الأدبية لكثير من الأدباء . وساهمت بذلك فى تعريف الجمهور بالأدب والأدباء ووسعت من قاعدة الثقافة بوجه عام . محققة شعبية الأدب التى تحدث عنها « أحمد أمين » فيما سبق .

وعموماً يمكن القول : إن مدرسة البيان . فيما قامت به وقدمته للأدب وللجمهور سواء تمثل ذلك فى التأريخ للأدب العربى ، واطلاع الجمهور . والمتأدبين على النماذج الجيدة فيه ، أو تأصيل الفنون الأدبية الوافدة وتطوير الفنون الموروثة . أو التعريب ونقل الآثار الأجنبية إلى لغتنا العربية . أو ربط الأدب بالمجتمع ونقله من « بهو الارستقراطية » إلى « ساحة الشعب » . أو المشاركة الفعالة فى ميدان الصحافة والنشر . . قد استطاعت أن تقدم جهداً رائداً يستحق التقدير والامتنان لجيل الرواد من مدرسة البيان ومن شاركهم من المدارس الأخرى .

الباب الثانى

الموضوعـــــات والفنــــــون

الفصل الأول : الخصائص الموضوعية :

١ - النثر الاجتماعى .

٢ - النثر الإسلامى .

٣ - النثر السياسى .

٤ - النثر الأدبى .

الفصل الثانى : خصائص الفنون الأدبية :

١ - المقالة .

٢ - الرسالة .

٣ - المراثى .

٤ - القصة .

٥ - الترجمة .

الفصـــل الأول

الموضوعـــــــات

توطئة :

تمثل موضوعات النثر وأجناسه الأدبية فى مدرسة البيان فى العصر الحديث تطوراً هاماً . على الناحية المعنوية والناحية الفنية .

فقد فتحت مدرسة البيان آفاقاً جديدة بتناولها لقضايا حيوية وذات ارتباط وثيق بالعصر والمجتمع . . وقد احتشدت مدرسة البيان إزاء الهموم التى يعانى منها الناس . فتناولتها من خلال تيارات مختلفة ، وألحت عليها بصورة ملفتة للنظر . مما يجعل لها دوراً إصلاحياً بارزاً . وإن لم تعلن عنه .

ثم إن مدرسة البيان استطاعت أن تجلو للناس قيم الإسلام وتصوراته كمنطلق للبعث الحضارى المأمول . وطريقاً وحيداً وأوحد لمعالجة الهموم المختلفة .

كما أنها اهتمت بالنواحي السياسية . والأشخاص الذين ارتبطوا بالسياسة وأبدت وجهة نظرها فى هذا المجال بالنقد والتوجيه والتقويم .

وفضلا عن ذلك . فإن القضايا الأدبية المختلفة كانت محوراً للكثير من الكتابات فى مدرسة البيان . وكانت مجالا لبلورة العديد من التطورات التى أسهمت فى نهضة أدبية حقيقية .

أما ما حققته مدرسة البيان فى صياغة الأجناس الأدبية . فشىء لا يستهان به ، إذ أرست دعائم فن المقالة . وجعلت منه فناً راقياً وحياً ومؤثراً . كذلك فقد أسهمت فى وضع الأصول المبكرة لفن القصة العربية بالمقاييس الحديثة ، ويمكن اعتبار أحد الأعلام فى مدرسة البيان وهو « المنفلوطى » الرائد الحقيقى لهذا الفن . . ثم إن للأعلام من المراثى والرسائل والنقل عن اللغات الأجنبية دوراً يستحق التأمل والتقدير ، خاصة إذا عرفنا تلك الظروف الصعبة التى عاشوا فيها . وكانوا أكبر منها على كل حال ، بإصرارهم ، وثباتهم على القيم الفنية الراقية . من أجل إنشاء أدب حى ومبتكر وذى قيمة . وفيما يلى تناول لأهم الخصائص المعنوية أو الموضوعية وخصائص الأجناس الأدبية المختلفة .

أولاً : النثـــر الاجتمـاعـــى

النثر الاجتماعي عند المنفلوطي :

يبدو إلحاح المنفلوطي على الجانب الاجتماعي والأخلاقي كبيراً . وقد جاء هذا الإلحاح نتيجة لاهتمامات الناس في عصره . وتعدد الأمور التي تؤرقهم وتشغل تفكيرهم . وقد كان « المنفلوطي » وفياً لهذه الأمور وتلك الاهتمامات . فالفضيلة والرذيلة والغنى والفقر والمدنية الغربية والمروءة والشهامة والإحسان والوظيفة والنجاح والرسوب والعلاقات الزوجية . كلها قضايا كانت تشغل المجتمع آنئذ . وما زال بعضها – يشغله حتى الآن ، فأعطاها « المنفلوطي » كل اهتمامه . وراح يلتمس الفرصة – كلما عنت له – ليعالجها حتى في قصصه المترجم .

وتبدو قضايا الأخلاق والفارق الطبقي بين الأغنياء والفقراء ، تكاد تطغى على ما عداها . وتكاد هذه القضايا تتداخل بطريقة يصعب معها أحياناً الفصل بينها . ولكن هذا يبين من ناحية أخرى أن المنفلوطي يطمح إلى أن يتحول المجتمع إلى مدينة فاضلة ، تخلو من كل ما يكدر صفوها وهناءها وسعادتها . سواء كان مصدر هذا الكدر : الفقر أو الرذيلة أو الحسد أو الجهل أو القمار أو الانتحار أو الدموع . . إنه يحلم بعالم جميل تسود فيه القيم الفاضلة والأخلاق الطيبة . والمثل الرفيعة .

وقد ربط « المنفلوطي » دائماً بين السعادة والفضيلة من جهة ، وبين الشقاء والرذيلة من جهة أخرى ، إنه يؤكد في معظم مقالاته على كون السعادة ليست نتاجاً للغنى الوافر أو الثراء العظيم ، وليست قريناً للجاه والمنصب . بل هي نتاج للفضيلة . والنفس الفاضلة ، والقلب الشريف ، يقول « المنفلوطي » :

« ومن أراد أن يطلب السعادة فليطلبها بين جوانب النفس الفاضلة ، وإلا فهو أشقى العالمين . وإن أحرز ذخائر الأرض ، وخزائن السماء »(١) .

---

(١) النظرات ج ١ ص ١٥٤ .

ويتحدث « المنفلوطي » عن مفهوم السعادة بصيغة أخرى ، قائلا :

« وحسبك من السعادة في الدنيا ضمير نقي ، ونفس هادئة ، وقلب شريف ، وأن تعمل بيدك ، فترى بعينيك ثمرات أعمالك تنمو بين يديك ، وتترعرع فتغتبط بمرآها اغتباط الزارع بمنظر الخضرة والنماء في الأرض التي فلحها بيده ، وتعهدها بنفسه ، وسقاها من عرق جبينه »(١) .

وانطلاقاً من هذه الرؤية الأخلاقية – إن صح التعبير – يدلف «المنفلوطي» إلى معالجة قضية التفاعل بين الحضارة الإسلامية والمدنية الغربية . ويرى على وجه العموم أن ما نقل إلينا من المدنية الغربية ضار وغير مفيد على الإطلاق ، بل يرى في المدنية الغربية سبباً رئيسياً من أسباب البلاء والشقاء الذي يعيشه الشرق عامة ، ومصر خاصة . ويكفي أن يراها مهوى سحيقاً إذا اقترب منها المصري خطوة واحدة ، لأنه أي المصري ، لا يستطيع التعامل معها بما يحقق الاستفادة والنفع :

« إن خطوة واحدة يخطوها المصري إلى الغرب تدني إليه أجله ، وتدنيه من مهوى سحيق يقبر فيه قبراً لا حياة له من بعده إلى يوم يبعثون .

لا يستطيع المصري وهو ذلك الضعيف المستسلم أن يكون من المدنية الغربية ، إن داناها ، كالغربال من دقيق الخبز ، يمسك خشاره ويفلت لبابه ، أو الراووق من الخمر يحتفظ بعقاره ، ويستهين برحيقه ، فخير له أن يتجنبها جهده ، وأن يفر منها فرار السليم من الأجرب »(٢) .

ويعتمد موقف « المنفلوطي » من المدنية الغربية على الواقع المرئي من العادات والتقاليد ، أكثر منه رؤية متكاملة للصراع بين حضارة مهزومة ومدنية منتصرة ، فقد حاول جاهداً أن يفرق بين الضار والمفيد في المدنية الغربية ، ولكنه ركز على السلبيات التي تبدت في مظاهر الناس وسلوكياتهم ، مكرراً المطالبة بالعودة إلى ذاتنا والتعرف على تاريخنا قبل أن نقيم أي نوع من العلاقات مع الغرب تاريخياً أو فكرياً(٣) .

---

(١) النظرات ج ٣ ص ٢٥ .
(٢) النظرات ج ١ ص ١٣٣ .
(٣) السابق ص ١٣٥ .

ويبدو « المنفلوطى » وهو يتداول قضية الأغنياء والفقراء . وكأنه يقود حملة إعلامية صاخبة من أجل ترقيق قلوب الأغنياء ليحسنوا إلى الفقراء ، ومن أجل سيادة التكافل والتضامن بين الفريقين . ويغتنم كل فرصة مناسبة ليواصل حملته الإعلامية الصاخبة المليئة بالمشاعر الدفاقة والإسراف العاطفى .

ويذهب فى حملته إلى مدى بعيد حين يضع إطعام الفم سابقاً على التعليم والعلاج . لأن الفقير الجائع ليس لديه استعداد للتعامل مع أى شىء خارج إطار الجوع والشبع . وقد صور على لسان أحد الفقراء أحاسيسه ومواقفه إزاء عدد من القضايا . وينتهى إلى أن تجاوز الفقر هو شفاء لكل العلل التى يعانى منها الفقراء (١) .

ونتيجة لإلحاح المنفلوطى على قضية الفقر والغنى ووقوفه إلى جانب الفقراء وحملته على الأغنياء . وقع بعض الباحثين فى شرك إخضاع أدب المنفلوطى للتفسير السياسى فقيل عنه أنه « كاتب اشتراكى » وأن أدبه يعبر عن « الاشتراكية »(٢) . وهذا التفسير السياسى بعيد عن الصواب لأنه يحمل الأمور فوق ما تحتمل . ويكفى أن « المنفلوطى » لم يذكر كلمة الاشتراكية أو مشتقاتها بالمعنى السياسى أو الفلسفى أو المذهبى . ولم يشر إليها من قريب أو بعيد . والذى يمكن قبوله فى هذا المجال هو انطلاق المنفلوطى من مفهوم بسيط وواضح يرتكز على التصور الإسلامى فى معالجة قضية الفقر والفقراء ، ويستطيع القارئ أن يطلع فى ثنايا ما كتبه « المنفلوطى » على نصوص صريحة وواضحة تؤكد هذا المفهوم الإسلامى(٣) .

إن المنفلوطى فى نثره الاجتماعى ينقل القارئ إلى عالم الواقع الملىء بالقضايا الحيوية المتنوعة التى عالجها معالجة جادة وجيدة فى مجموعها ، سواء كانت مشكلات تخص المجتمع ككل . أو الأفراد وحدهم . ولكنه على كل حال ، قد خطا خطوة واسعة وفسيحة تتجاوز المشكلات الذاتية إلى المشكلات

---

(١) النظرات ج ٢ ص ٢١ وما بعدها .

(٢) انظر مثلا : عمر الدسوقى – نشأة النثر الحديث وتطوره – دار الفكر العربى بالقاهرة سنة ١٩٧٦ م ص ١٩٦ – ٢٠٩ .

(٣) انظر مثلا : النظرات ج ٣ ص ٢٢ .

العامة ، ولا يقلل من أثرها ما يراه القارئ أحياناً من مبالغات أو إسراف عاطفى أو شطحات تدفع به إلى الخروج عن طبيعة المجتمع وخصائصه .

لقد جعل المنفلوطى الأدب للحياة . وماذا تكون الحياة إن لم تكن فى القيم والعادات والتقاليد . والصراع بين الخير والشر . والفضيلة والرذيلة ، والفقر والغنى . والانضباط والانفلات . والفطرة والافتعال . والرجل والمرأة ؟ إنها حياة . . وأى حياة ! ! .

النثر الاجتماعى لدى الرافعى :

لعلها سمة عامة فى نثر « الرافعى » . وهى تناوله للقضايا المختلفة – ومنها قضايا المجتمع – بنظرة تأملية ، تتجاوز الأحداث ووقائعها إلى مغزاها ومدلولها وتأثيرها . . ولعل هذا أيضاً . ما جعل « الرافعى » لا يلح على قضايا بعينها ، وأحداث محددة بقدر ما يلح على مضمون قيم معينة ودلالات مخصوصة.

لقد كان يرى الحدث أو القضية . فلا يتوقف عند سرده وتفاصيله كما يفعل بقية أعلام مدرسة البيان . ولكنه كان يقدح زناد فكره ، ويغوص إلى أعماق الأمور . فيتناولها ويفلسفها . ويعلق عليها ، ويربطها بحلقة متينة من القيم أو الأخلاق .

ثم إن تناول « الرافعى » للقضايا الاجتماعية ، كان يدور فى دائرة تصوره الإسلامى للمجتمع وقيمة وعاداته وتقاليده ... ومن ثم . فقد كان حريصاً على أن يبرز هذا التطور بوضوح وحسم فى كل قضية يتناولها أو يعالجها .

ويمكن القول : إن أهم القضايا الاجتماعية التى تناولها نثره الاجتماعى دارت حول الغنى والفقر . والزواج . والطفولة . وشئون المرأة والحجاب ، والصراع بين الحضارة الإسلامية والمدنية الغربية فى مرحلة النهضة الحديثة ، والصراع الإنسانى والتكالب على الحياة .

والغنى والفقر قضية لها مدلولها الهام فى مصر فى عصر الرافعى . وربما فى عصرنا أيضاً ، ولكنها فى أيامه كانت الشغل الشاغل لكثير من الكتاب عامة ، ولأعلام مدرسة البيان خاصة . فالتفاوت الطبقى الرهيب ، وانتشار ثالوث الفقر والمرض والجهل . جعل من قضية الغنى والفقر ، مسألة حيوية

بالنسبة للكتاب . . وقد تناولها الرافعى من زاوية التأمل الذى يرى فى « الفقر » وصمة على جبين الإنسانية عامة ، والأغنياء الشرهين خاصة . وقد نجح « الرافعى » – خاصة عندما يستخدم أسلوب الحكاية – فى إدانة هؤلاء الأغنياء الذين يسخرون الدنيا – ومنها الفقراء – لخدمتهم والحدب عليهم والوقوف إلى جانبهم حتى ولو كانوا على خطأ وضلالة . ومن أنضج الأمثلة على ذلك فى نثر الرافعى مقالته القصصية .. «الطفولتان » التى تدور حول الطفل « عصمت » ابن أحد الأغنياء ، و « جعلص » الولد الفقير . وإن كان الحوار الذى أجراه الرافعى بين الطفلين يفوق مستواهما العقلى ، ويحسن هنا إثبات بعض هذا الحوار . الذى تأتى أهميته فى مضمونه ، مع ملاحظة ما فيه من تورية وتصوير طريف :

قال جعلص : ما اسمك ؟

قال (أى عصمت) : أنا ابن المدير . . !

قال جعلص : لاتبك يا ابن المدير . تعلم أن تكون جلداً . فإن الضرب

ليس بذل ولا عار . ولكن الدموع هى التى تجعله ذلا وعاراً : إن الدموع لتجعل الرجل أنثى . نحن يا ابن المدير نعيش طول حياتنا إما فى ضرب من الفقر أو ضرب من الناس . هذا من هذا . ولكنك غنى يا ابن المدير ، فأنت كالرغيف (الفينو) ضخم منتفخ . ولكنه ينكسر بلمسه . وحشوه مثل القطن . . »(١) .

ويبدو أن « الرافعى » فى فلسفته للأمور ، كان يريد أن يذكر الطرف الظالم بأنه ناقص ويحتاج إلى الكمال الذى يتوفر عند الطرف المظلوم بالضرورة . وهذا ما جعله يعقد لواء البطولة للفقراء : « وأنتم أيها الفقراء ، حسبكم البطولة ، فليس غنى بطل الحرب فى المال والنعيم . ولكن بالجراح والمشقات فى جسمه وتاريخه(٢) . بل إنه يرفع الفقر إلى درجة السمو حين يتحدث عن فقر

---

(١) وحى القلم ج ١ ص ٧٦ – ٧٧ .

(٢) السابق ص ٧٧ ، وقد خصص الرافعى معظم « كتاب المساكين » ليتحدث عن محنة الناس فى مصر وما أصابهم من جوع وقحط وغلاء بعد الحرب العالمية الأولى .

الرسول الأعظم صلى الله عليه وسلم(١) . وهو فى تناوله للقضايا المتعلقة بالغنى والفقر . مثل البخل والتشرد والبؤس والانتحار . لا يشذ عن منهجه كثيراً الذى يعتنى بناحية التأمل فى جوانب النقص وللكمال لدى كافة الأطراف . مع إدانته الصريحة والواضحة للخروج عن القواعد التى أرساها الإسلام فى هذا المجال(٢) .

وقد اهتم « الرافعى » بصفة خاصة بموضوع « الزواج » وأفرد له عدداً من الصفحات تناول فيه مشكلات الزواج والمهر . وعالج عزوف الشباب عن الزواج وأسبابه المختلفة على ضوء الواقع الجديد . الذى أصبحت فيه المرأة متعلمة وعاملة وتخرج إلى ميدان العمل مثل الرجال . وقد تناول هذه القضايا على هيئة حوار يعرض لوجهات النظر المختلفة(٣) .

وقد حظيت الطفولة والمرأة بنصيب وافر فى نثر « الرافعى » الاجتماعى . وله فى الطفولة نثر عذب رقيق حيث يرى فيها كمال الإنسانية وبراءتها(٤)، أما المرأة فقد شغلته بقضاياها التى سادت المجتمع آنئذ . خاصة مسألة الحجاب . وقد كان الرافعى حريصاً على تناول المسألة بمنطق يعنى المرأة قبل أن يعنى الرجال ، وقد نجح منطقه نجاحاً ملحوظاً ، خاصة عندما يقول مثلا :

« وما هو الحجاب إلا حفظ روحانية المرأة للمرأة ، وإغلاء سعرها فى الاجتماع وصونها من التبذل الممقوت . لضبطها فى حدود كحدود الربح من هذا القانون الصارم قانون العرض والطلب . والارتفاع بها أن تكون سلعة بائرة ينادى عليها فى مدارج الطرق والأسواق : العيون الكحيلة ، الخدود الوردية ، الشفاه الياقوتية . الثغور اللؤلؤية . الأعطاف المرتجة . النهود الـ . .

---

(١) وحى القلم ج ٢ ص ٤٦ — ٥٨ .

(٢) انظر مثلا : وحى القلم ج ١ ، مقالة « حديث قطين » ص ٥١ ، « أحلام فى الشارع » ص ٧٨ ، « أحلام فى قصر » ص ٨٥ ، « عربة اللقطاء » ص ٣٠٦ ، ووحى القلم ج ٢ . مقالات « الانتحار » ص ٨٧ — ١٤٠ .

(٣) انظر مثلا : وحى القلم ج ١ ، مقالات الطائشة ص ١٦١ ، س . أ . ع ص ٢٠٠ ، وأرملة الحكومة ص ٢١٤ .

(٤) انظر مثلا : وحى القلم ج ١ ، « اجتلاء العيد » ص ٢٩ .

أو ليس فتياتنا قد انتهين من الكساد بعد نبذ الحجاب إلى هذه الغاية ، وأصبحن إن لم ينادين على أنفسهن بمثل هذا فإنهن لا يظهرون فى الطرق إلا لتنادى أجسامهن بمثل هذا »(١) .

وقد وقف الرافعى وقفة عنيفة ضد من يحاولون تبرير الاختلاط فى الجامعة . بعد أن أيد بقوة ما قام به الطلاب فى مارس عام ١٩٣٧ لإدخال التعليم الدينى فى الجامعة المصرية والفصل بين الشبان والفتيات ويلاحظ أن أسلوبه فى تأييد الطلاب انطلق سهلا وسلساً . وواضحاً دون تعمل أو تكلف(٢) .

وهذه الوقفة من « الرافعى » مظهر من مظاهر الاحتجاج ضد غزو المدنية الغربية . بأخلاقها وعاداتها وتقاليدها وسلوكياتها . وهى وقفة تتسق مع الموقف العام الذى وقفته مدرسة البيان فى الصراع بين الحضارة الإسلامية والمدنية الغربية فى العصر الحديث . فقد كانت مدرسة البيان تحرص كل الحرص على خصائص ومقومات الشخصية الإسلامية فى مصر . دون أن تتنكر لمعطيات هذه المدنية فى جانبها المادى الخاص بالعلم وما يسمى فى هذه الأيام « بالتكنولوجيا » وقد أشار إلى ذلك الرافعى فى بعض مقالاته بوضوح(٣) .

وقد سجل الرافعى تطبيقاً لهذه الوقفة فيما رواه فى موضوع « الربيطة » عن أولئك الذين تأثروا بالحياة الأوربية وتشبعوا بها . وأداروا ظهورهم لمجتمعهم المسلم وقيمه . فيخاطبهم قائلا :

« . . . ألا ليتكم جئتم للبلاد من أوربا بمحاريث . بدلا من هذه المواريث . وجئتم بالسماد بدلا من هذا الوساد (كناية عن الزوجة الأجنبية) . وبالبهائم للسوانى (السواقى) لا بالحلائل والغوانى . وببضائع الحوانيت لا ببضائع انطوانيت . . »(٤) .

---

(١) انظر مثلا : وحى القلم ج ١ ص ١٩٥ .

(٢) وحى القلم ج ٣ ص ١٥٨ وما بعدها . وانظر أيضاً : المقالة التالية « شيطان وشيطانة » ص ١٦٣ .

(٣) السابق ص ٣٢ وما بعدها .

(٤) السحاب الأحمر ص ٦٦ .

وقد تناول الرافعي ظاهرة الصراع الإنساني والتكالب على الحياة — جشعاً وطمعاً — بالتأمل الذهني الذي يرى في الحيوان أعقل وأشرف من الإنسان ، حيث أراح نفسه واكتفى بأن يأكل ويشرب دون صراع . ثم يسلم أمره أخيراً لله دون أسى على ما كان أو ما سيكون(١) .

ومهما يكن ، فقد كان الرافعي في نثره الاجتماعي مرتكزاً على تصور إسلامي صريح ، ومعبراً بمنهج تأملي وذهني ، ويرقى إلى أبعاد قد تخفى عن الكثيرين ، ومستعيناً بعناصر الحكاية والطرفة . والسخرية . والتهكم ، ليحقق مقصده في التعبير والتأثير .

النثر الاجتماعي عند الزيات :

ويمثل النثر الاجتماعي لدى « الزيات » ثقلا خاصاً بين نتاجه الأدبي . فقد كان أكثر أعلام مدرسة البيان تناولا لقضايا المجتمع وهمومه . خاصة وأنه عايش هذه الهموم منذ ميلاده في القرية ، وكان يحيط بها القهر من كل جانب متمثلا في : الفقر والجهل والمرض . والاستبداد والاقطاع والمذلة . . ثم رأى المدنية التي حقق فيها أحلامه وطموحاته تعج بذلك الصراع الحضاري بين العادات والتقاليد والقيم والأخلاق التي ورثها الشعب بحكم العقيدة والبيئة ، وبين ما تريد المدنية الغربية فرضه على البلاد بطريقة مباشرة تارة وغير مباشرة تارة أخرى .

وقد تميز هذا النثر بالموضوعات الهامة ذات القيمة الاجتماعية والتاريخية . ويكاد القارئ حين يراجع مجلدات « وحي الرسالة » مثلا . يجد « الزيات » يتناول قضايا ما زالت قائمة بقوة واهتمام واقتدار . متفوقاً على المعاصرين في تناولها .

إن المرء لا يستطيع أن يقول إن « الزيات » قد انحدر بالقضايا التي تناولها . أو آثر بعض الموضوعات التافهة بقصد التسلية وإزجاء الفراغ . . ولكنه فضل أن يمارس دور الكاتب الفعال . في تنوير الأذهان . وتنبيه

---

(١) وحي القلم ج ١ ص ٥٩ وما بعدها .

العقول ، والحض على التغيير من أجل بناء المجتمع القوى المتماسك الذى يستعيد أمجاده ويبنى حضارته الجديدة على أسس من الأصالة والتفوق والانطلاق .

فى مقال له بعنوان « يا أذن الحى اسمعى » يقول فى تصوير بليغ :

« أوشكت صفحات الرسالة أن تحترق لطول ما أن عليها الفقر وزفر فيها الشقاء . وأغنياؤها – أحياهم الله – لا يسمعون . لأن آذانهم مبطنة بالذهب الأصم . ولا يشعرون لأن قلوبهم مغلفة بالورق المالى الصفيق . وبال الخلى أطول من ليل الشجى . وسمع الناعم أثقل من هم الشقى . ودنيا اللذة أشغل بمباهجها وملاهيها عن دنيا الألم ! »(١) ويستمر على هذا المنوال فى تناول القضايا التى تؤرق المجتمع وتقض مضجعه .

وقد شغلت هموم الريف حيزاً كبيراً فى مقالات الزيات وقصصه ، وأحاديثه ، وتكاد تمثل الجزء الأعظم فى كتاباته .

بيد أنه انشغل كمعظم أبناء المدرسة البيانية الحديثة بقضية المرأة حيث كانت محور الصراع بين الحضارة الإسلامية بقيمها وعاداتها وتقاليدها وأخلاقها وبين المدنية الغربية الغازية ، ولذا فإنه توقف كثيراً عند المرأة وتحررها ، وناقش دعاوى البعض الخاصة بإطلاق الضوابط ، ولم يلبث فى كل مناسبة متاحة أن يخاطب المرأة بلغة الاعتدال ، والإصلاح ، والتنبيه إلى مخاطر الانزلاق وراء التقليد الأعمى . مع دعوته المستمرة إلى العمل الجاد والخلق المستقيم والقيم الفاضلة حتى لا يهلك المجتمع بالفوضى والانحلال ، ويذهب فى مخاطبته للمرأة إلى التعامل من الناحية الجانب الذى تحرص عليه ليكون تأثيره أبلغ . . ومن ذلك قوله :

« أرى يا آنسة أن المرأة تسىء إلى نفسها بهذا التبذل . حتى من الجهة النسوية . فإنها متى فقدت سحر المحجوب وجاذبية المجهول ، أصبحت كسائر الإناث من سائر الحيوان »(٢) .

---

(١) وحى الرسالة ج ٢ ص ١٠٤ .
(٢) وحى الرسالة ج ١ ص ٤٠ .

ويمكن القول بوجه عام أن الزيات ركز على كثير من قضايا المجتمع بحكم كتابته أسبوعياً افتتاحية الرسالة . فقد تناول الفقر والأمية والمرض . وتحدث عن مآسي الإقطاع والأغنياء البخلاء . ودعا إلى عدم التطلع إلى الوظيفة الحكومية . وحمل على الروتين الحكومى . وصغار الموظفين الذين يعطلون حركة المجتمع . وتناول الظواهر الناتجة عن الصراع الحضارى مثل قضية القبعة والطربوش ودعا إلى تطوير الجوهر قبل تطوير المظهر . ثم أنه حمل فى نقد لاذع وتصوير بارع على مخلفات الحرب الثانية من أثرياء الحرب الذين لا يملكون مقومات الأخلاق والرجولة والوطنية . وكان بعد ذلك كله ساخطاً على الواقع المتهرئ . ودعا إلى الثورة فى أسلوب رمزى شفاف . ولعل النص التالى يوضح هذا . يقول : « هبى ياارياح الخريف هبى ! . . هبى واهدمى هذه الأوكار القباح التى اتخذت أشكال القصور ، وانتحلت أسماء الأندية فباض فيها الشر باسم السياسة . وفرخ فيها الفجر باسم الرياضة ، وأوت إليها أبابيل من البوم التى تعلن الخراب . والخفافيش التى تمج الظلام . والغربان التى تذيع الفرقة . فلا نرى فيها ولا نسمع منها إلا خمراً تعربد ، وقماراً يصطرع . وترفاً يفسق . وسرفاً يدمر ! »(١) .

النثر الاجتماعى عند البشرى :

لا يتجاوز القارئ كثيراً إذا وصف الشيخ « عبد العزيز البشرى » بأنه « كاتب اجتماعى » . فقد غلبت الناحية الاجتماعية على اهتماماته ، ولعل ذلك يرجع إلى شدة ارتباطه بالناس والتعرف على ما يشغلهم . من خلال مهنة القضاء التى أفنى فيها بعض عمره . وبحكم روحه الاجتماعية التى تأنس بالآخرين وتهوى إليهم . . ولعله لهذا كان يجيد فى كتابته فن السخرية والتهكم والنكتة . . وهو من الأمور التى لا يجيدها إلا المندمجون فى المجتمع والغارقون فى همومه .

وقد تناول « البشرى » فى كتاباته معظم القضايا التى شغلت أعلام مدرسة البيان فى زمنه . فكتب عن الفقر والفقراء ، وأصحاب المهن المتواضعة وذوى

---

(١) وحى الرسالة ج ٤ ص ٤٤ .

الحظوظ السيئة من أمثال الشحاذين وماسحى الأحذية . والمتشردين وبائعى اليانصيب والشباب المنحرف ومحدثى النعمة .. كما تناول قضايا شغلت الناس فى زمنه وأخذت من اهتمامهم جانباً كبيراً مثل المخترعات الحديثة ، وسفر بعض المصريين إلى الخارج . وقضية المرأة والرجل . ومشكلة الزى والمفاضلة بين الجبة والبدلة إلخ .

ويمكن القول إن تناول البشرى لهذه القضايا . كان رد فعل طبيعياً لما يجرى من أحداث فى الواقع الاجتماعى فرضت نفسها على الكتاب المعنيين بتطوير الوطن وتقدمه وتجنيبه ألوان العناء والمشقات المحتملة . فضلا عن كون هذه الأحداث تكون مادة خصبة وجيدة للكاتب الذى يطالع القراء بصفة منتظمة بمقالاته وموضوعاته المختلفة . والخاصية المميزة لتناول هذه القضايا تتمثل فى رغبة الكاتب إبرازها وشرح أبعادها بطريقة موضوعية تحمل القراء ومن يعنيهم الأمر على مشاركته فى مشاعره وأفكاره . والانتقال بحركة ملموسة نحو إصلاح الفاسد . وتعميم الصالح . والسير قدماً نحو معالجة الأمراض الاجتماعية السائدة أو الشائعة .

ولعل كتابته المتكررة عن « الشحاذين » وحكاياتهم من أفضل النماذج التى صاغها تعبيراً عن تلك المشكلة الاجتماعية التى ما تزال تلقى بظلالها على المجتمع حتى اليوم . وقد استخدم البشرى إمكاناته الفنية خاصة فى السخرية فى تصوير هذه الطائفة ورسم ملامحها . ونقلها إلى واقع حى يتحرك على الورق يشد القارئ شداً . . يقول فى مقدمة مقالة بعنوان « الشحاذون » :

« لا أعرف أن الدنيا تجمع طائفة من الناس أشد أثره ، ولا أورم أنوفاً . ولا أعظم غروراً . ولا أبلغ تتايهاً على صرف الأيام من سادتنا الشحاذين المصريين ! وأقول سادتنا الشحاذين لا على حكم التأدب ولا على جهة التحكم . كما يتبادر إلى ذهنك بادى الرأى ! بل لأنه الحق الذى لا شك فيه . فهم سادتنا حقاً ، ونحن مواليهم حقاً . فإن كان ما زال يختلج فى نفسك الريب ، فاسمع هذه القصة »(١) .

---

(١) المختار ٢ - دار المعارف بمصر - ط ٤ سنة ١٩٦٠ م ص ١٧١ .

ويستمر البشرى فى سرد القصة وحوادثها . ويتبعها بقصص وطرائف أخرى تؤكد ما ذهب إليه فى مقدمة مقالته .

ومن الخواص المميزة لكتابات البشرى الاجتماعية اختياره لموضوعات دقيقة ، قد يمر عليها كثير من الكتاب مروراً عابراً . فيتوقف عندها هو ويفيض ، ويستخدم قدراته الفنية ، خاصة التشويق فى تلوين كتابته بما يبثه من صور ونوادر . . ولعل أبرز الأمثلة على هذه الخاصية ما كتبه عن أبطال الكلام وأبطال الحديث ، كما يسميهم هو — وهم أولئك الذين يفرضون أنفسهم على الناس فرضاً بكل الوسائل بهدف استعراض بطولاتهم الخرافية وأمجادهم المزعومة فى فنون الحياة المختلفة فى الطعام والشراب والحب والمرأة ، والملابس والمتاجر ، والموسيقى والصيد . . إلخ ويقسمهم « البشرى » إلى أنواع كما يعترض القارئ بأسلوب الالتفات ، ويستخدم فعل الأمر لتشويق القارئ أكثر وأكثر لمتابعة حديثه ، فيقول مثلا بطريقة ساخرة تشبه « الكاريكاتير » :

« خض فيما شئت من المعانى ، واعرض لما تريد أن تعرض له من الحديث فى القديم والجديد ، والطريف والتليد ، وما روى القصاص من غرائب الأخبار ، وما يزعم الرحالون من عجائب البحار . فإن (البطل) لمعجلك عن إتمام حديثك بما وقع له هو بذاته فى هذا الشأن . مما قد يشيب لهوله الولدان . ومما لم يكن يصدق أن مثله مما يقع فى الزمان . فلا شىء فى مفاخر الدنيا أخطأ سبله . ولا شىء أعجب الأرض والسماء إلا وقع له ! »(١) .

ويميز كتابات « البشرى » فى هذا المجال أنها تتعرض لنتائج الظواهر الاجتماعية غالباً . ونادراً ما يتعرض لجذور المشكلات الاجتماعية ، فضلا عن الاحتشاد لها كما فعل بقية الأعلام فى مدرسة البيان . ولعل هذا يرجع إلى طبيعته الفنية التى تهتم بالتصوير من خلال التركيز على أبرز الملامح الموجودة بالفعل ، ونقلها بصورة جيدة ، دون الاهتمام بالذات التى تحمل هذه الملامح أو السر فى وجودها . ومن ثم ، فإن غالب موضوعاته تبدو هامشية المعالجة بالمقارنة مع الكتابات التى تركها أعلام البيان فى هذا الميدان ، ويستطيع

---

(١) المختار ج ٢ — دار المعارف بمصر — ط ٤ سنة ١٩٧٠ م ص ٢٣٩ .

القارئ أن يلاحظ ذلك فى أكثر من موضوع . خاصة إذا قرأ موضوعات : التطفيل والمتطفلون . ابن العم . ظرف . إقناع معدة(١) .

ويترتب على هذه الخاصية خاصية أخرى . وهى حضور شخصية الكاتب وبروز فنه فى المعالجة . وهى تحسب للكاتب على كل حال . فالقارئ لا يستطيع أن يغفل ولو للحظة أن « عبد العزيز البشرى » موجود بذاته فى كل كلمة يقولها . وأنه يخاطب القارئ وجهاً لوجه . وكأن قسماته تظهر أمام عينى القارئ بكل ما تعبر عنه من ملامح انفعالية . وعادة تتحقق هذه الخاصية فى مطالع المقالات التى يدبجها . يقول فى مطلع مقالة بعنوان « رزق ! » :

« وكان صلى الله عليه وسلم يمزح ولا يقول إلا حقاً . وسأفرح أيضاً ولا أقول إن شاء الله . إلا حقاً . وكيف أتفرج من همى بمثل هذا ؟ ولا أحسب القراء إلا أطلب منى لمثل هذا الفرج ! »(٢) .

ويغلب طابع الاعتدال فى تناول القضايا المختلفة لدى « البشرى » . حتى فى قضية المرأة يبدو الرجل مثالا للمسلم الذى يحافظ على كيان المرأة من الابتذال والانحلال . ولكنه لا يتنكر لما يأمر به الدين من تعليم وتثقيف وتهذيب(٣) . وهو على كل لا يجارى أولئك الذين جعلوا من المرأة دمية يتحكمون فيها بالجهل وسوء التربية أو أولئك الذين جعلوا منها مسخاً يبتذلونه فى النوادى والمراقص .

ويبقى القول أن « البشرى » كان يحمل خصائص المدرسة البيانية فى صورتها العامة عند معالجة القضايا الاجتماعية . وإن كانت خصائصه الذاتية تعبر عن نفسها بوضوح فى كل موضوع خاصة فى طريقة المعالجة .

---

(١) انظر على التوالى : المختار ج ٢ ص ١٤١ ؛ ١٧٥ ؛ ١٧٨ ، ١٩٩ .

(٢) المختار ج ٢ ص ٢١٤ .

(٣) فى المرآة – ط ١ – دار الكتب المصرية بالقاهرة سنة ١٣٤٥ هـ – ١٩٢٧ م ص ١٢٣ وما بعدها .

خصائص عامة للنثر الاجتماعي :

يستطيع القارئ الآن أن يرى إلى أى حد شغلت قضايا المجتمع وهمومه . أفكار أعلام مدرسة البيان . وإلى أى حد استغرقت اهتماماتهم وكتاباتهم . . ويمكن القول فى إيجاز أن خصائص النثر الاجتماعي تتلخص فى النقاط الآتية :

١ ـ معالجة القضايا الهامة والأكثر التصاقاً بالناس مثل قضايا الفقر والغنى أو التفاوت الطبقى . والجهل . والمرض . باعتبارها أخطاراً تهدد المجتمع . والإلحاح عليها فى كل مناسبة ممكنة .

٢ ـ تناول القضايا الأخلاقية التى تحدث فى المجتمع باعتبارها أمراضاً ينبغى معالجتها ، وتطهير المجتمع من شرورها .

٣ ـ الاهتمام بقضية المرأة فى مختلف جوانبها . والوقوف باعتدال فى جانب تعليمها وترقيتها . ولكن دون سقوطها فى حمأة الفوضى والتحرر والانحلال .

٤ ـ معالجة قضايا وهموم الفلاحين ، وأهمها تعرضهم للظلم الاجتماعى . والوقوع فى أسر الإقطاع والتخلف .

٥ ـ التركيز على مسألة الصراع الحضارى بين القيم الإسلامية والمدنية الغربية بعاداتها وتقاليدها الغريبة عن المجتمع وقيمه وتقاليده .

٦ ـ طرح الحلول الاجتماعية من خلال تصور إسلامى . يؤمن بضرورة التكافل الاجتماعى . وإقامة المجتمع المتحضر والمستنير والقوى .

٧ ـ استخدام العناصر المؤثرة فى القراء . والتى تحقق نوعاً من التعاطف مع الموضوعات المعالجة . مثل الاستعانة بالقصص والحكايات والطرائف والسخرية والتهكم . وقد يجنح بعض الأعلام إلى المبالغة والإسراف العاطفى لنفس الغاية .

٨ ـ يلاحظ أن تناول القضايا الاجتماعية فى النثر الاجتماعى يتسم بالتدفق فى شرح الأفكار وعرضها بوضوح ،مع تفاوت بين المعالجة المباشرة للظاهرة ، والتأمل فيما وراء الظاهرة وآثارها .

* * *

ثانيــاً : النثـــر الإسلامـــى

النثر الإسلامى عند المنفلوطى :

يحتل الجانب الإسلامى فى نثر « المنفلوطى » مساحة لا بأس بها. وفضلا عن الروح الإسلامية التى تسود كتابته بصفة عامة حتى فى مترجماته . فإنه قد تحدث عن الإسلام وقضاياه من خلال موضوعات هامة فى كتابه النظرات بأجزائه الثلاثة ، فقد تحدث عن الهجرة النبوية الشريفة . والإسلام والمسيحية ، والإسلام ورفضه للهمجية . والدعوة . ودافع الإسلام . والمؤتمر الإسلامى عام ١٩٠٨ . ومن خلال هذه الموضوعات تبرز بروئية « المنفلوطى » وطريقة معالجته لقضايا الأعلام .

إنه يربط الواقع المعاصر بقضايا الإسلام . ويعالج القضايا المعاصرة من خلال روئية إسلامية صافية . بل إنه يمد بصره إلى آفاق جديدة . ربما يتميز بها المنفلوطى عن غيره من معاصريه .

ويلاحظ أن « للمنفلوطى » بعض التصورات المتميزة حول بعض القضايا الإسلامية ، ففى مقاله عن الهجرة . يتحدث عن فكرة جديدة للإعجاز الذى ينبغى الاهتمام به وتقديمه للناس . وهو الإعجاز الذى يتمثل فى صفات الرسول – صلى الله عليه وسلم – حيث أن هذه الصفات التى يتميز بها أخلاقياً ونفسياً ، هى التى تعطى الأنموذج الأرقى للإعجاز . فهى التى بهرت العرب أكثر من معجزاته الأخرى :

« إن ما كان يبهر العرب من معجزات علمه وحلمه . وصبره واحتماله . وتواضعه وإيثاره . وصدقه وإخلاصه ، أكثر مما كان يبهرهم من معجزات تسبيح الحصى وانشقاق القمر ومشى الشجر ، ولين الحجر ، وذلك لأنه ما كان يريبهم فى الأولى ما كان يريبهم فى الأخرى من الشبه بينها وبين عرافة العرافين وكهانة الكهنة . وسحر السحرة . فلولا صفاته النفسية وغرائزه ، وكمالاته ما نهضت له الخوارق بكل ما يريده . ولا تركت له المعجزات

فى نفوس العرب ذلك الأثر الذى تركته. ذلك هو معنى قوله تعالى: «**ولو كنت فظاً غليظ القلب لانفضُّوا من حولك . . .**»(١).

ومن تصوره الناضج للهجرة وأبعادها. يعلن رفضه للفكر الغربى، ويدعو إلى ضرورة الاهتمام بالتاريخ الإسلامى. فلدينا فى تاريخنا حياة شريفة، مملوءة بالجد والعمل، والبر والثبات، والحب والرحمة، والحكمة والسياسة، والشرف الحقيقى، والإنسانية الكاملة. وهى حياة نبينا صلى الله عليه وسلم، وحسبنا بها، وكفى»(٢).

وعلى كل. فإن «المنفلوطى» لم يركز على الحديث عن ماضى الإسلام، بل إنه اتجه صوب واقع الإسلام. وركز على ما يعترضه من عقبات وصعاب، يصنعها أهله أو يصنعها أعداؤه.

فهو يرى أن الدعاة الجهلاء من أشد ما يعترض طريق الإسلام، وأنهم يعرضون الأمة للشقاء والبلاء. لأنهم أصبحوا فى «حاجة إلى دعاة ينيرون لهم طريق الدعوة، ويعلمونهم كيف يكون الصبر والاحتمال فى سبيلها»(٣).

وقد حث «المنفلوطى» على محاربة الخرافات والدروشة والصوفية السلبية والجمود. من خلال فهم صحيح وناضج للإسلام. بيد أن حملته على علماء الدين لم تتوقف. وتبدو نزعته التشاؤمية واضحة حين يبالغ فى وصف واقع علماء الدين. ويتهم الجميع بلا استثناء حين ينتدبهم لمكافحة الخرافات:

«بمن أستغيث؟ وبمن أستنجد؟ ومن الذى أدعوه لهذه الملمة الفادحة!

أأدعو علماء مصر وهم الذين يتهافتون على يوم «الكنسة»(٤) تهافت الذباب على الشراب؟ أم علماء الأستانة وهم الذين قتلوا جمال الدين الأفغانى فيلسوف الإسلام ليحيوا أبا الهدى الصيادى شيخ الطريقة الرفاعية! أم علماء العجم وهم

---

(١) النظرات ج ١ ص ١٢٧.

(٢) السابق ص ١٢٩.

(٣) النظرات ج ٢ ص ٥٣.

(٤) يوم الكنسة: كان يوماً مشهوراً يذهب فيه علماء الدين إلى ضريح الإمام الشافعى للتبرك بكنس ترابه.

الذين يحجون إلى قبر الإمام كما يحجوا إلى البيت الحرام . أم علماء الهند وبينهم أمثال مؤلف هذا الكتاب ؟ . . »(١) .

ويبدو « المنفلوطي » على وعى جيد ومرهف بطبيعة الإسلام وتاريخه ، ولذلك فإنه يتصدى للحملات المسمومة ضد الإسلام بفكر واضح . وأداء سليم . ولعل أبرز دليل على هذا مرده على اللورد « كرومر » الذى هاجم الإسلام هجوماً عنيفاً واتهمه بالتعصب فى كتابه « وصف مصر » . إن « المنفلوطى » يدافع عن الإسلام دفاعاً مجيداً ورائعاً . مدعماً بوقائع التاريخ ، ثم يذكر « كرومر » بالفظائع التى ارتكبها المسيحيون ضد الإنسانية والعلم . ويتحدث عن التعصب المسيحى على مدى التاريخ ضد المخالفين للمسيحية ، ويوجه كلامه إلى اللورد « كرومر » قائلا :

« أيها الفيلسوف التاريخى : إن كان لا بد من الاستدلال بالأثر على المؤثر ، فالمدنية الغربية اليوم أثر من آثار الإسلام بالأمس . والانحطاط الإسلامى اليوم ضربة من ضربات المسيحية الأولى »(٢) .

ثم يوضح « المنفلوطى » دور أوربا المسيحية فى إضعاف الإسلام فى نفوس المسلمين . ونشر المذاهب الفاسدة والعقائد الشريرة ، فالإسلام فى ذاته ليس سبباً فى ضعف المسلمين ، وإنما المسيحيون . .(٣) .

ويرى « المنفلوطى » انطلاقاً من وعيه بتاريخ الحضارة الإسلامية ومنجزاتها ، وحاضر الإسلام وواقعه ، أن الإصلاح لا بد أن يكون من باب الدين وليس من باب الفلسفة لأن الدين ليس تابعاً للعقل .

ولكنه ـ أى المنفلوطى ـ يتورط أحياناً بحكم اندفاعاته العاطفية فى الحملة على الأتراك المسلمين واتهامهم بالتعصب والعنصرية لمجرد سماعه إشاعة أو تأثراً

---

(١) النظرات ج ٢ ص ٦٩ . والمقصود بمؤلف هذا الكتاب أحد الهنود الذى ألف كتاباً عن عبد القادر الجيلانى مليئاً بالخرافات والوثنيات .

(٢) النظرات ج ١ ص ١٨٤ .

(٣) السابق ص ١٨٧ وما بعدها .

بموقف سياسي سيطر على الحياة السياسية فى مصر تجاه تركيا فى عهد السلطان عبد الحميد(١) .

ومهما يكن من شئ . فإن النثر الإسلامى لدى المنفلوطى يمثل فتحاً جديداً ومتطوراً فى النثر الفنى الإسلامى الذى ألحت عليه مدرسة البيان ، وقدمته بنجاح .

النثر الإسلامى عند الرافعى :

أبرز ما يميز النثر الإسلامى لدى « الرافعى » . هو « العاطفة » القوية الملتهبة التى تكاد تتأجج بين السطور . فهو رجل مسلم . يعنيه أمر الإسلام وما يقال عنه وحوله. وأمر المسلمين وتاريخهم وما يجرى لهم وما ينتظرهم .. وكان يعتبر نفسه بكتاباته الإسلامية واحداً من حراس العقيدة الواقفين على ثغورها يدافعون عنها بكل ما يملكون . وينطلق فى ذلك عنيفاً ثائراً مهتاجاً حين يستدعى الأمر الهياج والثورة والعنف . وموضوعياً عاقلا هادئاً ، حين يتطلب الموضوع الهدوء والتعقل والموضوعية .

إن كتابات « الرافعى » جميعها ترتبط بهذه « العاطفة » القوية الملتهبة من قريب أو بعيد، حتى فى كتاباته التى تناولت العلاقة بين الرجل والمرأة فى العشق والحب، كانت محكومة بمنطق تلك العاطفة الإسلامية تردعها وتردها عن التمادى والاستطراد إلى خارج ما هو معقول ومسموح، وللقارئ أن يطالع كتاباته التى تضمنتها « رسائل الأحزان » و « حديث القمر » و « أوراق الورد و « السحاب الأحمر » . . فهى – رغم أى شىء – محكومة بحكم العاطفة الإسلامية . وملتزمة التزاماً بحدود العقيدة الدينية .

ويدور النثر الإسلامى لدى « الرافعى » حول محورين أساسيين . أولهما الدفاع عن الإسلام . والثانى الإشادة بفضائل الإسلام وبيان أبعاده من خلال القرآن الكريم والنبى صلى الله عليه وسلم .

ولعل كتابه « تحت راية القرآن » يمثل المحور الأول فى نثر « الرافعى »

---

(١) السابق أيضاً ص ٢١٥ وما بعدها ، وانظر أيضاً فى سبيل التاج ط ١٧ – المكتبة التجارية الكبرى بالقاهرة ص ١٥ ، ٢٧ .

الإسلامى . فقد خصص هذا الكتاب للرد على من نادوا بتجديد الدين ، ومن قالوا بمذهب الشك فى مصادر الشعر الجاهلى ، الذى تمثل فى كتاب الدكتور « طه حسين » « فى الشعر الجاهلى » . وكان للرافعى دور كبير فى تلك المعركة الأدبية الكبيرة فى الربع الثانى من القرن العشرين الميلادى . بسبب هذا الكتاب والتى تحولت فيما بعد إلى خصومة سياسية بين الأحزاب القائمة آنئذ . مما اضطر الجامعة المصرية إلى سحب الكتاب من التداول . وتراجع مؤلفه عن بعض آرائه . وتغيير اسمه إلى « فى الأدب الجاهلى »(١) .

بيد أن « الرافعى » كان يرى المسألة دائماً — من جانب هؤلاء الداعين إلى التجديد — حملة ضد الإسلام والمسلمين ، ومهما لبست دعاواهم من أزياء فهم على حد قوله يريدون بآرائهم الأمة ومصالحها ومراشدها . ويقولون فى ذلك بما يسعه طغيانهم على القول واتساعهم فى الكلام واقتدارهم على الثرثرة . حتى إذا فتشت وحققت لم تجد فى أقوالهم إلا ذواتهم وأغراضهم وأهواءهم يريدون أن يبتلوا بها الناس فى دينهم وأخلاقهم ولغتهم ، كالمسلول يصافحك ليبلغك تحيته وسلامه فلا يبلغك إلا مرضه وأسباب موته ! »(٢) .

ورغم حدته فى هجومه على هؤلاء . فإنه كشف كثيراً من الجوانب المتعلقة بالإسلام والتى قد تخفى على الكثيرين . ويظل « تحت راية القرآن » يحمل ملمحاً هاماً من ملامح الرافعى فى الدفاع عن الدين واللغة معاً .

ولم تقتصر دفاعات الرافعى على ما كتبه فى هذا الكتاب . بل تعدته إلى كل مناسبة تستدعى الدفاع . فعندما عرف أن كاتباً يفضل قولا للعرب على آية قرآنية هب للدفاع عن القرآن دفاعاً مجيداً . وخصص لذلك أكثر من مقالة(٣) .

أما المحور الثانى الذى ارتكز عليه النثر الإسلامى لدى الرافعى فهو بيان فضائل الإسلام وأفضاله . وهو المحور الأكثر رقياً فى كتاباته بوجه عام ، والأكثر إفادة وجمالا أيضاً .

---

(١) حياة الرافعى ص ١٢٦ — ١٣٣ .
(٢) تحت راية القرآن ص ٨ .
(٣) وحى القلم ج ٣ ص ٣٩٧ وما بعدها .

ولعل أفضل ما كتبه « الرافعى » فى هذا الجانب هو كتابه « إعجاز القرآن » الذى نشر كجزء ثان من كتابه « تاريخ آداب العرب »(١) . وفى هذا الكتاب تتألق موهبة الرافعى الأدبية ، وعقيدته الدينية ، فى جلاء أسرار هذه المعجزة الكبرى التى اختص الله بها سيدنا محمد ، صلى الله عليه وسلم ، فيغوص إلى أعماق لم يصل إليها أحد قبله . ويذكرنا بعبد القاهر الجرجانى ، فى كتابه العظيم « دلائل الإعجاز » . إن عبقرية الرجلين ، وحدة ذهنهما ، تؤدى دورها بفعالية فى استكشاف المكنون من أسرار كتاب العربية الخالد ، ولو لم يكتب الرافعى غير « إعجاز القرآن » لكفاه .

بيد أن الرافعى خصص عدداً كبيراً من مقالاته لبيان فضائل الإسلام وتقديمه إلى المسلمين وغيرهم بفهم واع . وتفسير سديد . . وإنه فى ذلك ليمثل « المسلم الظافر » الذى يعتز بدينه ويشعر بالقوة فى داخله تحركه ، وتأخذ بيده إلى مواقع النصر . . فلم يتحدث بضعف أو وهن . ولم يأبه لاعتبارات قد تجعله يتحرز فى إبداء عاطفته الدينية . ومشاعره الإسلامية وهو — كأعلام مدرسة البيان — ربط بين الإسلام والواقع ربطاً ناضجاً ، ويأخذ من الجزئيات الصغيرة التى قد لا يفكر فيها البعض ، معالم تقود إلى أشياء هامة وخطيرة فى حياة المسلم . من بين هذه الجزئيات مثلا ذكر اسم النبى صلى الله عليه وسلم فى الأذان خمس مرات فى اليوم فيرى فى ذلك امتداداً لارتباط المسلمين بنبيهم الكريم — صلى الله عليه وسلم — وتواصلا لبعث الرسالة باستمرار « فيمتد الزمن مهما امتد الإسلام كأنه على أوله . وكأنه فى يومه لا فى دهر بعيد ، والمسلم كأنه مع نبيه بين يديه تبعثه روح الرسالة . ويسطع فى نفسه إشراق النبوة . فيكون دائماً فى أمره كالمسلم الأول الذى غير وجه الأرض ، ويظهر هذا المسلم الأول بأخلاقه وفضائله وحميته فى كل بقعة من الدنيا مكان إنسان هذه البقعة . لا كما نرى اليوم . فإن كل أرض إسلامية يكاد لا يظهر

---

(١) نشر كجزء ثان ضمن تاريخ آداب العرب عن دار الكتاب العربى فى بيروت — الطبعة الثانية سنة ١٣٩٤ هـ — ١٩٧٤ م .

إلا إنسانها التاريخي بجهله وخرافاته وما ورث من التقادم . فهنا المسلم الفرعوني وفي ناحية المسلم الوثني . وفي بلد المسلم المجوسي . وفي جهة المسلم المعطلي . . وما يريد الإسلام إلا نفس المسلم الإنساني »(١) .

إن تناول الرافعي للإسلام وتاريخه . يتجاوز دائرة الرتابة . والإنشائيات المكرورة . إلى أفق أكثر رحابة وبهجة . حيث تبدو مثالية الإسلام وخصائصه الباعثة على معانقة الحياة واستثمارها لصالح الإنسان بقيم الخير والحق والجمال ، والتواصل المستمر مع الله . . ولعل أفضل مقالاته في هذا المجال ما كتبه حول حقيقة المسلم(٢) .

لقد اتكأ « الرافعي » على الحوادث التاريخية والمناسبات الإسلامية المختلفة مثل الهجرة والإسراء والمعراج وموقف أمهات المؤمنين والصيام . . ليصحح مفاهيم قاصرة . ويضيء معالم جديدة لهذه المناسبات وتلك الحوادث وإنه في ذلك كله ليربط بين الواقع المرير الذي يعيشه المسلمون وبين هدى الإسلام ومنهجه الصحيح . ولا يتباطأ في توجيه النقــد واللوم للمسلمين المعاصرين . خاصة إذا كانوا من العلماء المزيفين على تقصيرهم وبجافاتهم لروح الإسلام(٣) .

ومهما يكن من شيء . فإن « الرافعي » بعاطفته القوية . قد استطاع أن يؤكد في نثره الإسلامي على أكثر من حقيقة . تقول بعظمة الإسلام وتفوقه . من خلال كتابه الخالد . وفضائله العظيمة . وأفضاله الجمة ، وإنه أي الرافعي بكتاباته الإسلامية قد قدم المثل للكاتب المسلم حين يملك الوعي بأصول عقيدته وتراثه فيهب للدفاع واثقاً من نفسه ومن إيمانه . . ولعل هذا يغفر له بعض حدته التي تجاوزت ما هو مقبول في قواعد النقاش والجدل .

---

(١) وحي القلم ج ٢ ص ١١ .
(٢) وحي القلم ج ٢ ص ١٢ وما بعدها .
(٣) وحي القلم ج ٢ ص ٢٤٤ وما بعدها .

النثر الإسلامى عند الزيات :

يعتمد تناول الزيات للكلمة عموماً على أساس من التصور الإسلامى الواضح والناضج ، وهو فى نثره الإسلامى يؤكد هذه الحقيقة بحسم وقطع . إذ يدرك القارئ وراء كل كلمة تتحدث عن الإسلام فهماً مستنيراً ووعياً بصيراً . . ولعل هذا ما جعل أول ميزة يتميز بها نثره الإسلامى هو الربط بين المناسبات الدينية المختلفة والواقع وعلاقتهما معاً بالإسلام . . وكان للمناسبات الدينية من أعياد ومواسم نصيب واضح فى كتابات الزيات الإسلامية . . فهو يكتب بمناسبة عيد الهجرة كل عام . وكان يخصص العدد الذى يصدر من الرسالة فى الأسبوع الأول من المحرم كل عام للحديث عن الهجرة خاصة والإسلام عامة . وكان يسمى هذا العدد بالممتاز ويميزه بغلافه الأخضر . . وكان كتاب الرسالة يتخذون منهجه فى معالجة قضايا الواقع المر على أساس من تصور الإسلام ودعوته إلى القوة والعلم والحق والتفوق . . وكذلك كان يعالج بقية المناسبات والأحداث المتعلقة بالإسلام والمسلمين . كحقوق الإنسان أو ظهور الإسلام أو العروبة وعلاقتها بالإسلام أو شهر رمضان أو الحج والزكاة . أو الكتلة الإسلامية وخوف المارون فى لبنان من قيامها . أو العلاقة بين القرآن والدستور ومحاولة بعض علماء الدين التلفيق بين شريعة السماء وشريعة الأرض . لقد انتقد العلماء الذين لا يؤدون دورهم تجاه الدين أداء صحيحاً . وحمل عليهم حملة شعواء فى أكثر من مناسبة . وشهر ببعضهم وبما يحملون من آراء ومعتقدات باطلة . يقول عنهم :

« من مفاليك العامة جماعة انتسبوا إلى علماء الدين كما ينتسب الزوان إلى الحنطة ، نالوا شهادة العلم بالغش . ولبسوا شارة الدين بالباطل . وبلغوا مناصب الدنيا بالملق ، ثم اندسوا فى المجتمع اندساس الإثم فى الضمير أو الداء فى البدن . فكانوا فى الوحدة مظهر تفريق . وفى النهضة مصدر تعويق . وفى العقيدة مثار شبهة . ثم اتخذوا من دورهم معامل لتفريخ الأكاذيب . ومن ندواتهم وسائل لترويج الشوائع ! يشيعون الفاحشة فى الذين آمنوا .

ويثيرون الريبة فى الذين عملوا . ويقعدون من حركات الإصلاح مقاعد للتربص والتلصص »(١) .

ويلاحظ القارئ مدى وعى الزيات بطبيعة هؤلاء النفر من المنتسبين إلى العلماء . ويلاحظ أيضاً أنه خاطبهم بأسلوب متأثر بالقرآن الكريم ويجمع كثيراً من خصائص الزيات الأسلوبية .

وتتجاوز حملة الزيات « علماء الدين » المفسدين . إلى المسلمين أنفسهم . فينعى عليهم عجزهم وتخاذلهم . وسكوتهم أمام أعدائهم . واستسلامهم للهزائم والنكبات ويشخص واقعهم على النحو التالى :

« إنما السبب الأقوى فيما أعتقد أن المسلمين اعتمدوا على الحق دون القوة . وعولوا على القول لا على الفعل واعتقدوا فى الشخص لا فى المبدأ . ونسوا أن دينهم قرآن وسيف . وتاريخهم فتح وحضارة . وشرعهم دين ودنيا . وحربهم جهاد وشهادة وزعامتهم خلافة وقيادة »(٢) .

وقد وقف « الزيات » وقفة جريئة عندما تصدى لما يقوم به الصليبيون الغربيون تجاه الإسلام والمسلمين فى مصر ، وقد تحدث كثيراً عن مواقفهم التاريخية فى خلال الحروب الصليبية ، واستنكر ما يقوم به المبشرون لتنصير بعض الفتيات . كما فعلوا مع ابنة أحد وزراء مصر . وحكى قصتها منددا بالتبشير وسلوكه الإجرامى . ومما قاله الزيات :

« إن للتبشير فى مصر فواجع لا تزال الضلوع محنية منها على نار . ولعل أرمضها للقلب وأبعثها للدمع مأساة ابنة الوزير الذى حال المبشرات بينه وبينها بالقوة لأنها نذرت نفسها للمسيح . ثم أخفوها عن العيون حيناً من الدهر . ثم نقلوها على رغم الأسرة والحكومة إلى فرنسا فانقطعت الأسباب بين أهلها ودينها ووطنها إلى الأبد »(٣) .

ومع هذا . فإن « الزيات » أراد أن يساير الأجواء والتيارات فى بعض

---

(١) وحى الرسالة ج ٤ ص ٦٨ .
(٢) وحى الرسالة ج ٣ ص ١٠٤ .
(٣) وحى الرسالة ج ١ ص ٤٨٨ .

الأوقات فتحدث عن دين الله « الاشتراكي » . وعن صوم رمضان باعتباره « اشتراكية » روحية . رغم أنه أضفى على هذه الاشتراكية كل ملامح الإسلام ! ورغم أنه بالتأكد لم يكن يقصد ذلك المعنى الذى يؤمن به حاملو راية « الاشتراكية » فى ذلك الزمان(١) .

ومهما يكن من شيء . فإن النثر الإسلامى لدى « الزيات » يؤكد أنه كان يرى فى الدين أقوى العوامل الروحية والاجتماعية أثراً فى توثيق العلائق بين معتقديه . وتوهينها بين منكريه(٢) ويكفيه هذا ميزة . تضعه فى خانة النضج والاتزان .

النثر الإسلامى عند البشرى :

يعد النثر الإسلامى فى أدب « البشرى » قليلا بالنسبة إلى ما كتبه فى الألوان الأخرى . وإن كانت أهم ميزة تميز نثره بصفة عامة . ونثره الإسلامى بصفة خاصة . أنه يصدر عن تصور إسلامى صحيح وناضج .

ولعل أهم ما كتبه فى هذا المجال ما تضمنه كتابه « قطوف » الذى نشر بعد وفاته حول بعض القضايا الإسلامية والمناسبات الدينية ، فقد كتب « حديث الهجرة » و « يسر الإسلام » و « رمضان » و « أعظم يوم فى تاريخ العالم » .

بيد أن أفضل كتاباته الإسلامية . ما عبر عن موقفه تجاه نوع من علماء الدين الذين يطوعون الدين للأهواء الشخصية والمصالح الذاتية والرغبات الحكومية . . وهذا النوع من العلماء ييسر لبعض ضعاف الإيمان ظروفاً أفضل تخدم اتجاهاتهم المشبوهة . تحت راية الإسلام المظلوم . . ومعالجة هذه القضية سمة عامة فى نثر أعلام البيان . ويمكن للمرء أن يجدها لدى المنفلوطى . والرافعى والزيات وغيرهم على تفاوت فى القدرة على الأداء .

ويعطى « البشرى » لهذه القضية لوناً طريفاً فى المعالجة ، فهو بما تملكه من طاقة تصويرية هائلة يأخذ من شخصية الشيخ « أبو الفضل الجيزاوى »

---

(١) انظر مثلا فى ؛ ضوء الرسالة ص ٢٥٨ – ٢٥٩ .

(٢) وحى الرسالة ج ٣ ص ٩٧ .

وكان مشهوراً فى زمنه لكونه شيخ الإسلام، محوراً لينتقد نوعية العلماء المنافقين والباحثين عن المال والجاه . والحريصين عليهما . مهما كلفهم لأمر من مآخذ وسقطات . . ولعل أطرف تعبير كتب تحت صورة تعبيرية للشيخ الذى بلغ أرزل العمر قوله على لسان الشيخ : « الحمد لله ! لم يبق إلا مائة ألف جنيه و ٥٠٠٠ سهم بنك عقارى قديم . حتى أنقطع إلى عبادة الله والزهد فى الدنيا ! . . . »(١) .

ومن خلال طاقة « البشرى » التصويرية . يستخدم أساليب السخرية القاتلة والتهكم اللاذع والتورية الشفافة . ليمزج حديث الدين بالدنيا . ويربط الفكر بالواقع . فى أداء يعبر عن روح الشعب المصرى المتميزة ويبرزها . . فهو مثلا يطرح أمنياته بالنسبة للإسلام وعلمائه من خلال مناقشة ما يفعله هؤلاء العلماء فى واقع الحياة وهو واقع غير كريم على كل حال . فهم مازالوا يعيشون بالجمود ومناهضة عوامل الرقى والتقدم ويمالئون الاستعمار الإنجليزى . يقول البشرى فى مرآته :

« وفينا اليوم علماء كبار ولنا اليوم شيخ إسلام جليل المقدار . لم يمنعهم علمهم ولا دينهم . ولا شدة ورعهم عن أن يفقهوا الدنيا ويجاروها فى مظاهر حضارتها ورقيها حتى لا يطلقوا فينا القالة ولا يبعثوا الألسن بتنقص الدين والقول بأنه يدعو إلى الجمود ومناهضة عوامل الرقى والتقدم فى الدنيا . إلى حد أن يحيوا ليلة القدر المباركة فى (دار الوكالة الإنجليزية فى شهر رمضان الماضى ! ! !) ولو قد رأيتهم يهرولون فى (فروجياتهم) إلى دار الوكالة الإنجليزية إجابة لدعوة العميد وذكرت مرجع ذلك الشيخ الجامد وهربه من تناول طعام لعله قد دخله ما لا يحل لعرفت حق العرفان مبلغ التقدم الذى بلغه رجال الدين عندنا فى مدى ستين أو سبعين من الأعوام ! ! »(٢) .

وواضح أن البشرى يسخر . ولا يخفى على القارئ أنه يستخدم السخرية لنفى الصفات التى أسندها إلى علماء الدين . فلا علم ولا دين ولا ورع ولا فقه

---

(١) فى المرآة ص ١٤٨ .
(٢) فى المرآة ص ١٥١ .

ولا حضارة ولا رقى فى أفئدتهم وعقولهم . . لأن الذى يهرول إلى دار المندوب الإنجليزى لا يملك صفة واحدة من هذه الصفات . أما إلصاق صفة الجمود بالشيخ الذى هرب وتراجع من دار المندوب لأنه قد يتناول طعاماً فيه شىء من الحرام . . فهو عمل يقصد به الذم أيضاً . . عن طريق المقارنة بين المهرولين إلى دار المندوب والهارب منها . . وهنا يكون كل طرف أحق بالصفات التى أسبغها على الطرف الآخر وأجدر . . وهذا نوع من أنواع التعبير الجيد الذى يملكه البشرى عن طريق استخدام المفارقة التعبيرية الساخرة .

ثم إن الطاقة التصويرية تبدو متوهجة لدى « البشرى » حين يصور نوعية الشيخ « أبى الفضل الجيزاوى » وحرصه على المال والاكتناز . وشدة البخل أيضاً . . وهو يهدف من وراء ذلك إلى تبيان دور علماء الدين فى إفساد المجتمع وظلم الإسلام بما يقدمونه من نماذج وأمثلة تسئ إلى الإسلام والمسلمين جميعاً . . يقول البشرى :

« ولو قد استشرفت لك ليلة القدر فكشفت لك عن خزانة الشيخ أبى الفضل الجيزاوى شيخ الإسلام لما وقعت عينك فيها على فقار من الخبز . بل لوقعت على آلاف من (البنك نوت) إلى أمثالها من أسهم الدين الموحد ، وشركة السكر ، والزيت الفرنسى . والقولونسيد الإنجليزى ، وقناة بناما (ويانصيب) بلدية باريس . إلى وثائق الرهون ، والفاروقات ، والامتيازات العقارية والاختصاصات . وأحكام نزع الملكيات . وإن شئت إجمالا قلت إن (خزانة) شيخ إسلامنا . والحمد لله . لا تقل عن خزائن ثلاثة (بنوك) مجتمعات ! ! ! .

وما لنا لا نغتبط بهذا ولا نباهى به . وقد كانت كل (العمليات المالية) فى أيدى الافرنج واليهود والأروام والأرمن ، وها هى ذى الآن تستخلصها من براثن أولئك الأقوام ، أيدى سادتنا العلماء الأعلام »(١) .

ولم يتوقف البشرى عند حدود انتقاد علماء الدين فى مواقفهم الفكرية وسلوكياتهم العقلية . ولكنه امتد بانتقاده إلى مظاهرهم وملابسهم ، وحمل

---

(١) فى المرآة ص ١٥١ — ١٥٢ .

على أولئك الذين لا يحترمون مظهرهم وشكلهم الخارجي . بما يجعلهم عرضة للسخرية والاستهزاء من الناس . وقد كتب فصلا رائعاً ختم به كتابه « فى المرآة » بعنوان شيخ السوق . صور فيه أحدهم تصويراً بليغاً وحياً ، ومنه : « ولقد اطلع الشيخ على السبعين . ولكنه لا يرى شيئاً من العاب . فى أن يبرز فى دل الناهد الكعاب . فلا تراه إلا مرجل اللمـــه (مهندم) العمة . . . . إلخ »(١) .

ثم إنه توقف بشكل ما عند أولئك الدراويش الذين يدعون الولاية . وصورهم تصويراً قوياً وأبرز فى تصويره عيوبهم وتهافتهم . بل إنه يجعلهم قرناء للشياطين من خلال المفارقة التعبيرية « وإذا حضرك فى هذا المقام أن الشياطين تتشكل فلا يذهب عنك أن الملائكة كذلك تتشكل . وأن أولياء الله يتشكلون ، وللأقطاب والأبدال فى التشكل أحاديث طوال »(٢) .

ثمة ملاحظة أخيرة . وهى أن « البشرى » يستخدم أحياناً مصطلح « رجال الدين »(٣) بدلا من « علماء الدين » . وهو مصطلح غير إسلامى ويختص بشرائع أخرى . ولعل مرجع ذلك إلى التساهل أو التأثر بترديد هذا المصطلح على صفحات الصحف السيارة . وإن كان هذا السبب أو ذاك لا يبرر استخدامه بحال من الأحوال .

خصائص عامة للنثر الإسلامى :

يبدو من استعراض النثر الإسلامى لدى أعلام البيان أن هناك اتفاقاً فيما بينهم على اعتبار الإسلام أساس التصور والمنطلق . . ومن هنا يمكن إيجاز أهم الخصائص العامة للنثر الإسلامى فيما يلى :

١ ـ الدفاع عن الإسلام ضد المهاجمين . الذين يتهمونه بالقصور ، ويثيرون من حوله الشبهات والمزاعم الكاذبة .

٢ ـ الإشادة بفضائل الإسلام وقيمه . مع الإلحاح على إبراز أثرها فى قيام المجتمع القوى الظافر .

---

(١) السابق ص ١٩٤ . (٢) السابق أيضاً ص ١٩٣ .
(٣) نفسه ص ١٤٩ .

٣ — البعد عن الإنشائيات المكرورة . والتعامل بأسلوب يعتمد على الحقائق الإسلامية الواضحة التى تغزو العقل والوجدان معاً .

٤ — الفهم المستنير والواعى لحقائق الإسلام . وخاصة ما يتعلق بأصوله . ويدخل فى ذلك « القرآن الكريم » باعتباره المعجزة الإسلامية الكبرى التى تعد مصدراً لكل المفاهيم والقيم والتشريعات .

٥ — الحملة على علماء الدين المزيفين . والذين يتناقض عملهم مع علمهم واعتبارهم وصمة فى جبين الإسلام والمسلمين . وسبباً أساسياً من أسباب جموده . وتخلف المسلمين .

٦ — الوعى بالتاريخ الإسلامى وأحداثه . وعياً قوياً يدل على اطلاع أعلام البيان على تاريخ الأمة الإسلامية . وفهمه فهماً صحيحاً . مكنهم من استخلاص العبر والعظات . وهو ما يسهم فى فهم الواقع المعاصر فهماً صحيحاً أيضاً .

٧ — العاطفة القوية التى تنطلق من حب الإسلام وتمثله واعتباره أمل المسلمين فى مستقبلهم . كما كان رائدهم فى ماضيهم .

٨ — ربط الدعوات المعاصرة مثل حقوق الإنسان وغيرها بأصولها الإسلامية . والتى تجعل الإسلام سباقاً دائماً إلى خير الإنسانية .

• • •

ثالثاً : النثـــر السيـــاسى

النثر السياسى عند المنفلوطى :

يبدو « المنفلوطى » متأثراً فى رؤيته السياسية بالأستاذ الإمام « محمد عبده » فالأستاذ الإمام من أنصار الإصلاح البطئ الذى يعتمد بضرورة حل المشكلات الاجتماعية أولا . ورفع مستوى الأمة ثقافياً وفكرياً . قبل المشاركة فى النشاطات السياسية . ورغم أن الأستاذ الإمام قد شارك فى الثورة العرابية واصطلى بلهيبها . إلا أنه فيما بعد آثر هذا المنهج الاصلاحى . وحث عليه ، ولهذا جاء المقال السياسى المباشر لدى « المنفلوطى » محدوداً . وفى إطار محدود أيضاً . وإن كان « المنفلوطى » قد تناول قضايا سياسية عديدة بطريقة غير مباشرة فى ثنايا مقالاته أو قصصه المترجمة .

وقد أوضح « المنفلوطى » سر موقفه الحذر تجاه السياسة بمقالة رد فيها على سؤال ورده من أحد القراء – كما يزعم – حول قلة ما يكتبه عن السياسة لأن الأمة تحب أن تراه سياسياً . فيجيب قائلا :

« أيها الكاتب :

يعلم الله أنى أبغض السياسة وأهلها بغضى للكذب . والغش . والخيانة ، والغدر .

أنا لا أحب أن أكون سياسياً . لأنى لا أحب أن أكون جلاداً ، لا فرق عندى بين السياسيين والجلادين . إلا أن هؤلاء يقتلون الأفراد ، وأولئك يقتلون الأمم والشعوب. . »(١) .

فهذا رأيه باختصار فى السياسة والسياسيين . وهو لا يريد أن يكون جلاداً . ولا يريد أن يشارك الجلادين (السياسيين) الذين يقتلون الشعوب . ويحمل حملة ضارية على السياسة ، والسياسيين الذين يخوضون غمارها ،

---

(١) النظرات ج ٢ ص ٧١

ويعتقد « المنفلوطى » أن الكاتب الحقيقى هو الذى ينصب نفسه لخدمة الحقيقة واستنقاذاً لفضيلة ، وتهذيب النفوس وترقية الأخلاق . ويعلل ذلك بقوله :

« يقولون إن السياسة ليست علماً من العلوم التى يتلقاها الإنسان فى مدرسة أو يدرسها فى كتاب ، وإنما هى مجموعة أفكار قانونها التجارب وقاعدتها العمل . .

أتدرى لماذا ؟

لأن العلماء أشرف من أن يدونوا المكايد والحيل فى كتاب . . ولأن المدارس أجل من أن تجعل بجانب دروس الأخلاق والآداب . دروس الأكاذيب والأباطيل وإلا فكل طائفة من المعلومات المتشابهة تدخل بطبيعتها تحت نظام عام يؤلفها . ويجمع شتاتها . ويسمى علماً .

هؤلاء هم السياسيون . وهذه هى أخلاقهم وغرائزهم . فهل تظن يا سيدى أن رجلا نصب نفسه لخدمة الحقيقة ومناصرتها على الباطل ، واستنقاذ الفضيلة من مخالب الرذيلة . ووقف قلمه على تهذيب النفوس وترقية الأخلاق . وملأ فى رسائله فضاء الأرض والسماء بكاء على الضعفاء والمساكين والمظلومين والمضطهدين . يستطيع أن يكون سياسياً أو محاسباً للسياسيين ؟ »(١).

إنه لا يكف عن الحملة على السياسيين . واتهامهم بالكذب ، وخداع الشعوب ، ويعتبرهم سبب البلاء والمصائب والمذابح(٢). ويقارن بينهم وبين البعوض فى الجهل . فيرى أن « البعوض سىء التصرف فى شئون حياته ، لأنه لا يسقط إلا على الجسم بعد أن يدل على نفسه بطنينه وضوضائه . فيأخذ الجالس منه حذره ، ويدفعه عن مطلبه أو يفتك به قبل بلوغه إليه . فمثله فى ذلك كمثل بعض الجهلة من أصحاب المطالب السياسية : يطلبون المآدب النافعة المفيدة لأنفسهم ولأمتهم غير أنهم لا يكتمونها ، ولا يحسنون الاحتفاظ بها فى صدورهم ، ولا يبتغون الوسيلة إليها إلا بين الصراخ والضجيج . ولا يمسكون الحلقة الأولى من سلسلتها حتى يملأوا الخافقين بذكرها . ويشهد

---

(١) النظرات ج ٢ ص ٧٣ .
(٢) النظرات ج ١ ص ٦٢ .

الملأ الأعلى والأدنى عليها؛ وهنالك يدرك عدوهم مقصدهم ؛ فيعد له عدته ، ويتلمس وجه الحيلة فى إفساده عليهم هادئاً ساكناً من حيث لا يشعرون »(١) .

ويبدو من هذا الكلام أن « المنفلوطى » يملك إدراكاً واعياً لدور السياسى . وما ينبغى أن يتحلى به رغم حملته الضارية . فهو يعتقد أن أمور الأمة يجب أن تساس بحذر ومرية حتى لا يعرف العدو خططها فيفشلها . وفى نفس الوقت فإن « المنفلوطى » ، لا ينسى من خلال استعراضه لمسرحية « يوليوس قيصر » أن يلقى باللوم على الشعوب الجاهلة التى تجذبها دمعة ، وتدفعها ابتسامة(٢) .

وتبدو رؤية « المنفلوطى » السياسية والوطنية أكثر صراحة . إذا تجاوز الموضوع حدود مصر . ويتميز كلامه بالاستفاضة والوضوح . ويكشف عن مشاعره الحقيقية . وهو ما فعله مع ثوار ليبيا فى مواجهتهم للاستعمار الإيطالى مثلا . فيحرضهم على القتال والاستمرار فيه والثبات وعدم الفرار ، ويجسم ما اقترفه المستعمرون من إجرام فى حق شعبهم . ويذكرهم بالفاتحين من الصحابة وقادة الإسلام ويدعوهم إلى الشهادة . ويخاطبهم قائلا : « موتوا اليوم شهداء فى ساحة الحرب تكفنكم ثيابكم . وتغسلكم دماؤكم . وتصلى عليكم ملائكة الرحمن قبل أن يسبق قضاء الله إليكم . فيموت أحدكم فلا يجد بجانبه مسلماً يصلى عليه صلاة الجنازة . ثم يمشى وراء نعشه إلى قبره حتى يودعه حفرته . ويخلى بينه وبين ربه »(٣) .

ولعل « المنفلوطى » قد نفس عما يعتمل فى نفسه . والوطن يغلى بثورة شعبية عارمة (١٩١٩) بمترجماته . خاصة رواية « فى سبيل التاج » حيث تصور الرواية نموذجاً مثالياً للوطنية والتضحية فى سبيل الوطن . وقد أشار الأستاذ « حسن الشريف » الذى قدم الرواية وعرف بمؤلفها إلى هذه الناحية لدى « المنفلوطى » حيث اعتبر ترجمة « المنفلوطى » للرواية تكفيراً عن سكوته

---

(١) النظرات ج ١ ص ٢٢١ .
(٢) النظرات ج ٢ ص ١٤٢ .
(٣) السابق ص (١٨٥) .

حن المشاركة بالكتابة السياسية فى وقت حرج . وهو الحرب العالمية الأولى والثورة الوطنية عام ١٩١٩(١) . ثم إن « المنفلوطى » فى عملية التكفير هذه قد أهدى الرواية إلى « سعد زغلول » باعتباره آنذاك رمزاً للوطنية والشجاعة .

وإنه – أى المنفلوطى – لينتهز كل فرصة مناسبة فى مترجماته ليستنهض همم الشعوب الإسلامية المستعمرة . ويحمل على الاستعمار وفظائعه . كما جاء فى قصة الذكرى . ورواية الفضيله مثلا(٢) .

وعلى كل . فالمنفلوطى . يمثل بموقفه صورة الكاتب الحذر الذى يأخذ موقفاً محايداً تجاه ما يجرى من صراع سياسى . تخوضه الأحزاب أو يخوضه الشعب ضد الاستعمار والحكومة . ولكنه يتناول السياسة والسياسيين من زاوية عامة تطرح تصوراً مثالياً يؤكد على الاتجاه نحو الوطنية والقيم البطولية الخالدة . ويؤثر فى الوقت نفسه أن يركز على الإصلاح والتهذيب . ومعالجة المشكلات الاجتماعية والأخلاقية كطريق صحيح نحو سياسة سديدة . وسياسيين شرفاء .

النثر السياسى عند الرافعى :

يمثل النثر السياسى لدى « الرافعى » حجماً قليلا . وقيمة أقل فى نثره بصفة عامة . ولعل ذلك يعود إلى عدة أمور . أهمها . إقامته أى « الرافعى » فى مدينة طنطا . وبعده عن العاصمة « القاهرة » . ثم اهتمامه الذاتى بقضية الدين واللغة اهتماماً ملك عليه معظم نفسه . وأيضاً فإن لعلته أو إصابته بالصمم أثراً ما فى الحد من نشاطات الرافعى داخل المجتمع . وأبرز هذه النشاطات بالطبع . السياسة . كذلك فإن اعتداده بنفسه فى مجال الأدب وطموحه إلى أن يكون الزعيم الأدبى المبرز . جعله يقصر همه على الأدب والإلحاح على تأكيد مذهبه الأدبى ووجهة نظره . ودخوله المعارك الأدبية الضارية مع أعلام الأدب فى عصره .

---

(١) فى سبيل التاج ط ١٧ – المقدمة ص ١٣ وما بعدها .

(٢) قصة « الذكرى » ضمن مجموعة « العبرات » – دار الثقافة ببيروت سنة ١٩٦٦ م ص ٥٥ .

ويؤكد « محمد سعيد العريان » تلميذ الرافعي وصديقه . أن الرافعي كان لا يعرف السياسة ولا يخضع لمؤثراتها ، وهذا جعل خصوماته الأدبية تنتهي إلى اتهامه في وطنيته ومذهبه السياسي . حتى صار عند بعض القراء رجلا لا وطنية له ولا إنسانية فيه ولا إخلاص في عقيدته »(١) .

ويتميز النثر السياسي لدى الرافعي بالنظرة الكلية إلى الأمور الخاصة بالحكم والاستقلال والنهضة السياسية . كما أنه يعتمد على التناول الغير المباشر لهذه القضايا ، فإما يتحدث من خلال التاريخ . أو يصنع رمزاً يصب فيه أفكاره . أو يصطنع قصة أو حواراً ليجلو أفكاره وآراءه .

ولعل سلسلة مقالاته « أحاديث الباشا » التي تضمنها الجزء الثاني من« وحي القلم » أبرز وأوضح الأمثلة على نظرته للساسة والمعاصرين له . وعلاقة الأمة بهم . ولأنه يرى أن الأخلاق هي عماد السياسة ، وهي عماد الحياة على الإطلاق فإنه ينتقد الساسة ، وينتقد الجمهور معاً . فإذا أدان الكذب لدى السياسيين ؛ فإنه ينتقد الفردية أو الأنانية لدى الناس . ويرى أن الكذب نتيجة للفردية . . وهكذا يربط بين الطرفين في رؤية عميقة تتجاوز الانفعال العاطفي السريع الذي تولده الأحداث أحياناً أو يغشى على بعض العقول في بعض الظروف ، ومن هنا يصل إلى نتيجة تتلخص في قوله : « ومتى صار الكذب أصلا يعمل عليه . تقرر عند الناس أن الكلام إنما يقال ليقال فقط . أفلست ترى الرجلين إذا أخبر أحدهما صاحبه الخبر فيه شيء من الغرابة أو البعد . لا يكلمه الآخر أول ما يتكلم إلا أن يسأله : صحيح ؟ صدق ؟ .

ولا أضر على الأمة من هذه العقيدة — عقيدة أن الكلام يقال ليقال فقط — فإنها هي طابع الهزل على أخلاق الأمة . وعلى كل أحوالها ، وعلى حكومتها أيضاً »(٢) .

ولعل لجوء « الرافعي » إلى التاريخ ، واستدعاء بعض حوادثه الخاصة بعلاقة علماء الدين بالأمراء . كان يعني حديثاً مقنعاً عن الواقع السياسي ،

---

(١) حياة الرافعي ص ٢٩٢ .
(٢) وحي القلم ج ٢ ص ٢٦٤ .

يمنعه عن الجهر به أمور عديدة سبقت الإشارة إليها ويضاف إليها أيضاً كونه « شاعر الملك » وهي وظيفة أدبية تجعل صاحبها ناطقاً باسم السلطة — في شعره على الأقل — بيد أنه مقالته القصصية « أمراء للبيع » والتي حملت مناقشة حول معنى الإمارة والأمراء . وموقف كل من الشيخ تقي الدين بن مجد الدين ابن دقيق العيد والشيخ عز الدين بن عبد السلام من أمراء زمانهما — تعني هذه المقالة رفضه للطغيان واستعلاء الحكام(١) . وهو ما تناوله باستفاضة في مقالته « تاريخ يتكلم » التي اعتمدت على أسلوب الرمز . وحمل فيها على « أتاتورك » وتتريكه « تركيا » . ويشير إليه الرافعي بالطاغية . ويتحدث عن سيئاته وجرائمه ضد الشعب والدين والوطن . يقول عنه في بعض أجزاء المقالة والذي سماه « المجلد الخامس » .

« يزعم الطاغية أنه يعز قومه . وما أراه يعزهم . لكنه يمتحن ذلهم وضعفهم وهوانهم على الأمم . يتجرأ شيئاً فشيئاً . متنظراً ما يتسهل . مترقباً ما يمكن . وهو يرى أن أخلاقنا الإسلامية هي أمواتنا دفنوا أنفسهم فينا . فمن ذلك يهدم الأخلاق ويظن عند نفسه أنه يهدم قبوراً لا أخلاقاً .

ولقد سخر منه المصريون بنكتة من ظرفهم البديع . وجاءوه من غريزته . فصنعوا امرأة من الورق الذي يشبه الجلد . وألبسوها خفها وإزارها . حتى لا يشك من رآها أنها آدمية . ثم وضعوا في يدها قصة وأقاموها في طريقه . فلما رآها عدل إليها وأخذ من يدها القصة وقرأها . فإذا فيها سب له ولآبائه . وسخرية من جنونه ورعونته المضحكة . فغضب وأمر بقتل المرأة . فكانت هذه السخرية أخرى حين تحقق أنها من الورق . . . »(٢) .

وعلى هذا النهج صاغ مقالته « كفر الذبابة » . وإن كان قد اتخذ من « كليلة ودمنة » والحوار فيما بينهما أسلوباً رمزياً آخر لمعالجة فكرة الطغيان والديكتاتورية التي عالجها في حديثه عن « أتاتورك »(٣) .

---

(١) وحي القلم ج ٣ ص ٥٢ وما بعدها ، وانظر أيضاً : مقالة « الأسد » ص ٥٤ وما بعدها .

(٢) وحي القلم ج ٢ ص ٢١٦ .

(٣) السابق ص ٢٦٢ وما بعدها .

ويلاحظ أن الرافعي في هذا اللون من النثر يلجأ إلى حشده بالقصص والحكايات والطرائف التي تؤكد فكرته. وتجلوها ، وتحقق غاية « التشنيع » على الحاكم الديكتاتور . و « التجريم » لسلوك الطاغية الظالم .

ونظرة الرافعي إلى الاستقلال تتجاوز ما هو معروف لدى الناس والسياسيين عامة . من خروج جيش الاحتلال . وحكم البلاد بمعرفة شعبها وأبنائه . . إلى أن الاستقلال الحقيقي يعني سلامة مقوماته الثلاثة : اللغة والدين والعادات من التشويه والتغيير والتعديل . . فهذه المقومات كانت دائماً وما زالت هدفاً للمؤامرات الاستعمارية . وضياعها يعني ضياع الوطن واستقلاله الحقيقي (١) .

ويرى الرافعي أن نهضة الأقطار العربية على المستوى السياسي والحضاري لا تقوم إلا على أساس من الدين الإسلامي واللغة العربية ، وبذلك ينفتح الطريق إلى الوحدة العربية . . ويلاحظ أن « الرافعي » كانت له لمسة في غاية الدقة حين أشار إلى أن الساسة في الغرب ، قد ساعدوا في توضيح صورتنا أمام أنفسنا . وأننا ينبغي أن نستفيد من مخططاتهم لإصلاح واقعنا ، ومواجهتهم بما يتلاءم مع قدرنا . وطبيعتنا وهويتنا « فإن نحن أخذنا من النظامات السياسية فلنأخذ ما يتفق مع الأصل الراسخ في آدابنا من الشورى والحرية الاجتماعية عند الحد الذي لا يجور على أخلاق الأمة ولا يفسد مزاجها ولا يضعف قوتها (٢) » .

وعلى كل . فإنه ينبغي ملاحظة أن « الرافعي » قد جعل « الدين الإسلامي » محور الحركة والتطور في نثره السياسي ، وفي نثره عموماً ، وهذا المحور هو الذي يفسر به الأحداث المختلفة داخل الوطن وخارجه ، ويطرح من خلال العلاقة بين الحاكم والمحكوم ، وبين المسلمين وغيرهم من دول الأرض . مستعمرين وغير مستعمرين .

---

(١) وحي القلم ج ٣ ص ٣٢ وما بعدها .

(٢) وحي القلم ص ١٧٤ ، وانظر أيضاً : وحي القلم ج ١ ص ٣٤ مقالة (المعنى السياسي للعيد) حيث رأى أن العيد إشعار للأمة بأن فيها قوة تغيير الأيام ، لا إشعارها بأن الأيام تتغير .

النثر السياسى عند الزيات :

يكاد يتوازى اهتمام الزيات بالنثر السياسى مع اهتمامه بالنثر الاجتماعى .. وقد كان للأحداث الجارية أثرها الواضح فى ذلك الاهتمام . فقد كان الواقع السياسى الذى كانت تصدر فيه الرسالة مفعماً بالحركة الوطنية ضد الاستعمار ، وكانت التفاعلات السياسية على امتداد الساحة العربية والإسلامية تأخذ أبعاداً جديدة ، خاصة بعد سقوط الخلافة العثمانية فى تركيا ، واشتعال الحرب العالمية الثانية ثم انطفائها عن واقع سياسى جديد كانت أبرز ملامحه اقتسام العالم الإسلامى ، وتهويد فلسطين .

وكان اهتمام « الزيات » بالواقع السياسى المحلى واضحاً . فقد وقف ضد الفساد السياسى الذى كان سائداً آنئذ ، وتبعية بعض رجال الأحزاب للقصر والاحتلال . ودعا إلى الديمقراطية الكاملة ، ورفض فكرة المستبد العادل التى كان يروج لها البعض لتبرير الديكتاتورية .

ووقف إلى جانب الفدائيين والمجاهدين الذين حاربوا الإنجليز على ضفاف القناة ، وكان يستعيد التاريخ ومواقف القادة العظماء فى المحن التى مرت بها الشعوب الإسلامية ، ليثير الحمية فى النفوس ، ويذكى نارالثورة فى الأفئدة.. وقد أكثر الحديث عن صلاح الدين ونور الدين زنكى بطلى الحرب الصليبية .

وقد اضطر مرغماً فيما يبدو إلى الوقوف بالمبالغة إلى جانب حركة ٢٣ يوليو ، والتهليل لزعمائها إلى درجة أنه اتخذ من أسمائهم مدخلا إلى التفاؤل بالمعانى التى تتضمنها هذه الأسماء(١) وهذا الموقف الغير الموضوعى دفعه إلى أن يجعل « كل نبوة ثورة »(٢) فى مقال له بعنوان « ثورة فيها ريح النبوة » بينما الواقع الموضوعى يختلف عن ذلك تماماً ، فإذا كانت الثورة من فعل البشر ، فإن النبوة من صنع الله .

ولعل حكم السن ، واضطراره إلى الاستمرار فى تحرير مجلة الأزهر ، ثم « الرسالة » فى عهدها الجديد ، ثم ذلك الضجيج الإعلامى الهائل ، جعله

---

(١) انظر مثلا : الرسالة ج ٤ ص ١٣٣ .

(٢) وحى الرسالة ج ٤ ص ٨٣ .

تمضى فى أحكامه المغالية دون أن يدرك حقائق الواقع وملامحه الصحيحة فى تلك الفترة .

بيد أنه فى الفترة السابقة على حركة ٢٣ يوليو . وقف وقفة قوية وحمل حملة ضارية على الاستعمار وزعمائه سواء كان إنجليزياً أو ألمانياً أو إيطالياً أو فرنسياً .. وحظى تشرشل وهتلر وموسوليني وديجول بسياط حملاته ، وكان دافعه إلى ذلك شوقه إلى الحرية والاستقلال .

أما السياسة العربية . فقد حظيت أحداث الأردن والعراق وسورية والجزيرة العربية بنصيب وافر من نثر الزيات السياسى . وكانت تنحو إلى المبالغة فى بعض الأحيان . وهى مبالغة مرتبطة بما كان يقوله الاعلام الرسمى فى الدولة آنئذ .

ولكنه على كل حال . وقف إلى جانب الوحدة العربية ودعا إليها بقوة ، منددا بالتفرق والتنابذ والتناحر والتشرذم . وكان أساس دعوته هو قضية فلسطين التى سكب على أطلالها كثيراً من العبرات الحرى . نادباً الواقع العربى المرير، وكاشفاً لأخلاق اليهود وصفاتهم الشريرة . وكان يرى أن الوحدة العربية هى الطريق إلى تحرير فلسطين . . ولذلك نراه يؤيد أول وحدة قامت بين مصر وسورية ، ويسميها الوحدة الناصرية ، ويشيد بها إلى درجة أن يفضلها على الوحدة الصلاحية – نسبة إلى صلاح الدين – والوحدة المحمدية (!) يقول : « إن الوحدة السياسية المحمدية كانت كلية عامة لأنها قامت على العقيدة . ولكن العقيدة مهما تدم قد تضعف أو تحول . وأن الوحدة الصلاحية كانت جزئية خاصة لأنها قامت على السلطان والسلطان يعتريه الوهن فيزول . أما الوحدة الناصرية المقترحة فباقية نامية لأنها تجديد للوحدة المحمدية ، فهى باشتراكيتها وحريتها وديمقراطيتها مظهر للإسلام مطبقاً بالفعل . منفذاً بالقانون ، مؤيداً بالسلطان »(١) .

وواضح أن هذا الكلام فيه من الافتعال الكثير ، فالتاريخ والواقع

---

(١) فى ضوء الرسالة ص ٢٤٩ .

ـ خاصة بعد فشل هذه الوحدة ـ أثبت أن وحدة العقيدة هي الباقية والدائمة ، وما فعله الزيات يعد على كل حال سقطة لا مبرر لها .

أما موقفه من دولة الخلافة ، فإنه يندرج تحت الخط الذى سارت فيه مدرسة البيان بصفة عامة حيث حملت على السلطان عبد الحميد . وأيدت « أتاتورك » . ولكن بعد أن تكشفت حقيقة أتاتورك ، اضطر الزيات إلى أن يخاطبه وينتقد سلوكه تجاه الإسلام والعقيدة الإسلامية . وبعثه للقومية الطورانية على حساب الدين(١) .

النثر السياسى عند البشرى :

أتيح للبشرى أن يختلط بوجوه المجتمع وزعمائه فى نواديهم ومجالسهم الخاصة . فتعرف عليهم من الداخل ، وفهم أعماقهم . ولذلك جاءت كتاباته السياسية نوعاً من التصوير الحى للطبائع البشرية فى تعاملها مع الواقع السياسى من خلال نوازعها النفسية وطموحاتها الروحية .

وقد تضمنت كتبه الثلاثة : قطوف ـ فى المرآة ـ التربية الوطنية : معالم تصوراته السياسية فيما بين المواطنين والحكومة والعالم الخارجى .

ويتميز موقف البشرى فى كتاباته السياسية ببغض الاستعمار الإنجليزى خاصة والأجنبى عامة ، وشوقه إلى الحرية والتقدم على المستويين المحلى والدولى ، وانتقاده للسياسيين المصريين بطريقته الساخرة . ولعل صوره « فى المرآة » لبعض السياسيين تبرز مواقفه ومشاعره تجاه الواقع السياسى بوضوح . وأهم ما ركز عليه من خلال عرضه لصوره هو التنديد بالاستعمار الإنجليزى ومندوبه « اللورد كرومر » المندوب السامى البريطانى الشهير ، وقد حمل مراراً على من يهرولون إلى دار المندوب أو يتقربون إلى شخصه . وينتظرون رضاه عنهم خاصة بعض علماء الدين(٢) . ومن هذا المنطلق كان انتقاده المرير « لإسماعيل سرى باشا » وموقفه من الإنجليز ، يقول عنه : « ويبالغ صاحبنا فى الإخلاص لهذا المعنى ويفرط فى الحرص عليه إلى حد

---

(١) وحى الرسالة ج ١ ص ٢١٢ .
(٢) انظر مثلا فى : المرآة ص ١٥١ .

أن يسخر ، إذا دعت الضرورة ، كل ما أوتى من علم وفن لخدمة السياسة ولو أودى فى هذا السبيل بكل وادى النيل . حتى ظفر فى عهد اللورد كتشنر ، أن عد هذا من الظفر . بتلغراف تأييد من حكومة انجلترا يضمن له السلامة و « النغنغة » فى المنصب والجاه على طول الزمان ! »(١) .

ويذهب « البشرى » إلى أبعد من ذلك فى سخطه الساخر — إن صح التعبير — على « إسماعيل سرى باشا » حين يقارن بينه وبين طائفة من المصريين يراءون أهل السلطة الإنجليزية طلباً للمنفعة بينما « إسماعيل سرى » يشايعهم صراحة ويتقرب إليهم دون حرج :

« وإنى لأعرف طائفة من المصريين كانوا ، ولعلهم ما زالوا ، يراءون أهل السلطة من الإنجليز ويتجملون لهم ويظاهرونهم بالمودة والعطف استخراجاً للمنافع إذ قلوبهم لا تنطوى من ذاك على كثير . أما إسماعيل سرى باشا فهو لا يمارى القوم فى هذا ولا يرائيهم . فإنه مخلص الحب لهم صادق الصبابة فيهم . يواليهم بالهوى فى سره ، كما يتشيع لهم فى جهره . لا يتحرج فى ذلك ولا يتأثم . والإخلاص لو علمت ، فنون ! . . . »(٢) .

وكان حبه لوطنه أبرز سمات فكره السياسى . خاصة إذا تعلق الأمر بحدث وطنى يحقق لمصر حريتها فى أى جانب من جوانب الحياة . ولهذا كانت إشادته بطلعت حرب وإقامة « بنك مصر » متوهجة على كلماته التى صور بها شخصية « طلعت حرب » . وهذه الإشادة المتوهجة لا تأتى من تصور هش أو انفعال ساذج ، يدفع صاحبه إلى ترديد ما يقوله الناس . كلا . . . « فالبشرى » على وعى تام بحقيقة المشاعر النفسية ، أو قل العقد النفسية ، التى تحكم الواقع المصرى نتيجة لتراكمات عديدة صنعها الاستعمار وعملاؤه ، ومن هذه العقد توهم العجز عن العمل والابتكار « .. ذلك أننا ، ولا أكتمك ، أشد ما ألح علينا من العلل ، أننا كنا نتكئ فى كل مهامنا على محض التمنى وعقد الآمال بما عسى أن يصنع الغير لنا ! أما أن نضطلع بعبئنا ونعالج شأننا بأيدينا ، فذلك ما لم تكن تطيقه أذهاننا ! ولقد طالت علينا هذه الحال

---

(١) فى المرآة ص ٧٣ .
(٢) فى المرآة ص ٧٣ .

حتى دبت إلينا الظنون بأننا لا نصلح لمعالجة عمل قوى . لا من عجز عن العمل . ولكن من توهم العجز عن العمل . حتى توهنت نفوسنا ، وانبرت عزائمنا . وانخذلت هممنا . وشاع فينا ضعف الثقة . والثقة وحدها متكأ كل ما ترى من عظيمات الأمور »(١) . ومن هذا الإدراك الواعى للواقع المصرى كان « البشرى » يوقن أن الوطنية الحقيقية هى العمل الكثير الصامت . وهذا اليقين هو الذى جعله – يقتبس مقولة « قاسم أمين » : « الوطنية الصحيحة تعمل كثيراً ولا تعلن عن نفسها »(٢) ليضعها تحت صورة « طلعت حرب » فى صدر مقالته التصويرية عنه .

وحب « البشرى » لمصر يقترن بشوقه إلى انطلاق المصريين للتحرر من التبعية فى كافة المجالات . ولهذا فإنه حين يتحدث عن « طلعت حرب » يؤكد على إشادته بالنهضة المالية التى أقامت على أموال مصرية ، وبأيد مصرية . يقول « البشرى » : « ولست اليوم بسبيل ما قام به أبطال النهضة الوطنية جملة ، ولكنى إنما أطوف بالحديث اليوم حول قطعة منه ، وهى النهضة المالية . وحول بطل من أولئك الأبطال وهو طلعت حرب ، وهيهات أن أصف قدر هذا الرجل الفاتح بأبلغ ولا أصدق من أنه أقام لمصر « بنكاً » عظيما يقوم على أموال كلها مصرية . وتقوم عليه أيد كلها مصرية . وما شاء الله كان ! »(٣) .

ويتميز نثر « البشرى » السياسى بخاصية موضوعية ، وهى ربط الشخصية الوطنية للسياسى بموقفه من الاستعمار والإنجليز على وجه الخصوص ، فضلا عن موقفه الاجتماعى والأسرى . فرغم حملاته على « إسماعيل سرى » مثلا لموقفه من الإنجليز ، فإنه لا ينسى أن يذكر صفاته فى أهله ، حيث كان باراً بهم ، ودوداً ، عطوفاً لدرجة التعصب لهم على حساب الآخرين ، ولو استطاع أن يقصر وظائف الدولة عليهم وحدهم لفعل(٤) .

---

(١) السابق ص ٩٥ .
(٢) فى المرآة ص ٧٣ .
(٣) السابق ص ١٢٥ .
(٤) السابق ص ٣٣ وما بعدها .

وفى تناوله للشخصيات المختلف عليها لا ينسى أن يشير إلى هذا الاختلاف بصورة ما . وإن كان فى النهاية يدلى برأيه الشخصى حتى ولو خالف رأى الأغلبية . ولعل موقفه من « إسماعيل صدقى » خير مثال على ذلك ، فقد وقف منه على كل حال موقفاً ودوداً(١) وهو موقف يتشابه مع موقف بعض أعلام البيان . كالزيات مثلا . وقد سبقت الإشارة إليه .

ويبدو تعاطف « البشرى » مع بعض الزعماء السياسيين . خاصة أولئك المنتسبين إلى « الوفد » ولعل حديثه فى مطلع « المرآة » عن سعد باشا زغلول » « يوضح لك خير توضيح . بدءاً من العنوان « فى حضرة الرئيس » والمقدمة التى يبدؤها بقوله : « ملء السمع . ملء القلب . ملء البصر . لو حاول بكل جهده ألا يكون رجلا عظيما ما استطاع . . . » وحتى الخاتمة التى يعبر فيها عن أبرع وصف لسعد بلفظة « سعد »(٢) . وإن كان ذلك لم يمنعه من التحدث عن آخرين من غير الوفد بلغة ودود مثل « عبد الحميد سعيد بك» و « حافظ رمضان بك »(٣) .

ومن الجدير بالذكر أن « البشرى» وضع كتابه المدرسى « التربية الوطنية » متضمناً أصول الحياة الديمقراطية الصحيحة ، التى ازدهرت فى الغرب ، وقد ألفه وهو سكرتير برلمانى لوزير المعارف عام ١٩٢٨ عندما دخلت مصر فى النظام البرلمانى الذى يتطلب قيام المصرى بحقوقه وواجباته على قواعد ثابتة من الدستور »(٤) . وواضح من وراء هذا الكتاب إلى تأكيد الانتماء الوطنى على أسس من الحرية والاستقلال والقوة الذاتية والمساهمة فى ترشيد الحياة السياسية عن طريق غرس القيم الوطنية والسياسية فى نفوس الناشئة ثم إن هذا الكتاب يعد خلاصة لآرائه الوطنية وتصوراته السياسية بصورة ما .

ومهما يكن من أمر . فإن « البشرى » كان فى نثره السياسى . وطنياً

---

(١) السابق أيضاً ص ١٣٣ وما بعدها .
(٢) فى المرآة ص ١ — ٤ .
(٣) فى المرآة ص ٧٧ ، ١٠١ .
(٤) د . جمال الدين الرمادى ، عبد العزيز البشرى — سلسلة أعلام العرب (٢٤) — المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر — القاهرة سنة ١٩٦٣ م ص ٢٣٧ .

محباً لمصر كارهاً للإنجليز ومن يمالقونهم ، فخوراً بكل إنجاز مصرى على طريق التحرر والانطلاق والتقدم .

خصائص عامة للنثر السياسى :

يلاحظ القارئ أن معظم أعلام البيان ، قد وقفوا من السياسة موقفاً يتسم بالحذر والتريث وقلة الكتابة فيها بوجه عام ، وإن كان بعضهم قد بلغ اهتمامه بالنثر السياسى اهتماماً كبيراً يوازى اهتمامه بالنثر الاجتماعى ورغم ذلك يمكن إجمال الخصائص العامة المميزة للنثر السياسى فيما يلى :

١ – الاهتمام بالواقع السياسى المحلى ، وانتقاد السياسة والسياسيين لعدم قدرتهم على خدمة الوطن بروح الإخلاص والتضحية ، ثم سعيهم إلى تحقيق المصالح الشخصية والمكاسب الخاصة ولو على حساب الوطن .

٢ – اعتبار الأخلاق عماد السياسة ، والسياسى الذى لا يتعامل بالخلق يعد فاشلا ، وغير جدير بتمثيل الأمة والدفاع عن قضاياها .

٣ – الحملة على الاستعمار وأعوانه من الخونة والأذيال ، وحث الشعب على المقاومة والجهاد لتحقيق الوطن الحر والمتقدم .

٤ – الإيمان بالوحدة العربية والوحدة الإسلامية معاً ، وإن كان الموقف من السلطان عبد الحميد والخلافة فى عمومه يتسم بالعداء أو البرود .

٥ – نتيجة للخاصية السابقة ، فقد كان الموقف من « أتاتورك » يتسم بالود أو الرضا فى عمومه ، باستثناء « الرافعى » الذى تنبه إلى حقيقته فحمل عليه حملة ضارية وناجحة .

٦ – الوقوف إلى جانب فلسطين وشعبها بقوة وحزم ، والدعوة إلى إنقاذها وتأييد المجاهدين والجيوش العربية فى سبيل استردادها وتخليصها من اليهود .

٧ – بعث الأبطال والقادة المسلمين الذين غيروا مسيرة التاريخ بكفاحهم ، وجهادهم ، خاصة صلاح الدين ونور الدين زنكى ، لبث الحمية الوطنية والغيرة الإسلامية فى نفوس المسلمين .

٨ – يلاحظ أن عملية التناول للأمور السياسية قد جاء بطريقة غير مباشرة لدى معظم الأعلام ، وهذا يرجع فيما يبدو إلى الحذر وإيثار العافية .

رابعـــاً : النثـــر الأدبـــى

النثر الأدبى عند المنفلوطى :

تناول « المنفلوطى » ظواهر أدبية مختلفة بالتحليل والمتابعة ، من خلال تصور جيد وناضج فى معظم ما كتب ، وإن كان قد تناول بعضها من خلال نظرة سطحية مبسطة ، انطباعة تأثرية .

ومن أهم الظواهر التى عالجها ، ظاهرة جمود اللغة ، وقد ربطها بجهود علماء الدين ويرى أن نتيجة الجمودين واحدة ، ومع أنه يربط الكلام عن اللغة بالكلام عن الأسلوب ، وتطوره بصفة عامة ، إلا أن نزعته التحررية والميالة إلى التساهل والتجوز تبدو واضحة فى كلامه :

« ما أشبه الجمود اللغوى فى هذه البيئة العربية بالجمود الدينى ، وما أشبه نتيجة الأول بنتيجة الآخر » وبعد أن يستعرض مظاهر الجمود الدينى ممثلا فى علماء الدين يتحدث عن الجمود اللغوى قائلا : « ولم يزل جماعة اللغويين وعبدة الألفاظ والصور يتشددون فى اللغة ويتحذلقون ، ويتشبثون بالأساليب القديمة والتراكيب الوحشية ويغالون فى محاكاتها واحتذائها ، ويأبون على الناس إلا أن يجمدوا معهم حيث جمدوا ، وينزلوا على حكمهم فيما أرادوا ، ويحاسبون الكاتبين والناطقين حساباً شديداً على الكلمة الغربية والمعنى المبتكر ، ويقيمون المناحات السوداء على كل تشبيه لم تعرفه العرب ، وكل خيال لم يمر بأذهانهم ، حتى ملهم الناس ، وملوا اللغة معهم ، . إلخ »(١) .

وقد تحدث « المنفلوطى » عن اللغة فى أكثر من مناسبة ، وطالب بضرورة الاهتمام بها ، مع استيعاب ألفاظ الحضارة(٢) ، وقد حققت معظم مطالبه فى إصلاح اللغة والاهتمام بها ، وإنشاء المجامع اللغوية ، والهيئات التى تعنى باللغة بصورة عامة .

---

(١) النظرات ج ٣ ص ٨ .   (٢) النظرات ج ٢ ص ٢٤٦ وما بعدها .

وتناول أيضاً ، قضية « اللفظ والمعنى » من خلال نظرة انطباعية تأثرية ، ويرى أنهما : متحدان ممتزجان امتزاج الشمس بشعاعها والخمر بنشوتها »(١) ومن ثم تبدو نظرته للشعر قائمة على أساس المعنى الجيد فى اللفظ الجميل ، والذا يرفض ما يسمى بالنظم الذى يعتمد على الوزن والقافية فقط(٢) . ويرى أن النثر الذى يحمل مضموناً شريفاً فى أداء بليغ . أو ما يكتبه الكاتب الخيالى هو شعر بلا بحر ولا قافية(٣) .

ومن خلال وعيه بأدوار الشعر العربى ، فإنه ينتقد جمود الشعراء فى عهد ابن حجة وابن الفارض وابن مليك والصفدى والسراج والوراق والجزار(٤)، مثل هذا الانتقاد يوجهه إلى الغناء العربى المعاصر . لتفاهة معانيه وإسفافه ، ويدعو إلى إنقاذه ، وإدخاله ساحة أشرف(٥) .

ويبدو المفهوم النقدى لدى « المنفلوطى » ضيقاً ومحدوداً . ولعل ذلك يرجع إلى قلة اتصاله بالكتابات النقدية العميقة ، والأجنبية . « فالمنفلوطى » يرى النقد نوعاً من « أنواع الاستحسان والاستهجان . وهما حالتان طبيعيتان للإنسان »(٦) . ولذلك يدعو دعوة غريبة فحواها : « فلتنطق ألسنة الناقدين بما شاءت ، ولتتسع لها صدور المنتقدين ما استطاعت ، فلقد حرمنا الحرية فى كل شأن من شئون حياتنا . فلا أقل من أن يتمتع بحرية النظر . . والتفكير »(٧) . ولعل شوقه إلى الحرية بمفهومها الشامل . هو الذى دعاه إلى توجيه هذه الدعوة التى نتقبل ضمناً الحملات « الاستهجانية » و«الاستحسانية باسم « الانتقاد » أو النقد .

على كل ، فقد كانت « للمنفلوطى » نظرات نقدية بهذا المنهج «الاستحسان والاستهجان » فى تقويمه لأدب القدماء والمعاصرين على حد سواء ، وإن كانت

---

(١) النظرات ج ٣ ص ١٣١ .
(٢) النظرات ج ١ ص ١٢١ وما بعدها .
(٣) النظرات ج ٢ ص ٢٠٧ .
(٤) السابق ص ١٩٣ .
(٥) السابق أيضاً ص ١٠٤ وما بعدها .
(٦) النظرات ج ٣ ص ٥٩ .
(٧) السابق ص ٦٢ .

هناك بعض الإشارات أو اللمحات التي تنبئ عن إدراكه لقيمة النص على أساس بعيد عن الاستحسان والاستهجان . فهو حين يتناول لزوميات المعرى - مثلا - من خلال حديثه عن البيان . يتحدث فى أسلوب عاطفى يتسم بالمبالغة ، قائلا : « ولا تزال نفسى تشتمل على لوعة من الحزن لا تفارقها حتى الموت - كلما ذكرت أن الأدب العربى كان يستطيع أن يكون خيراً مما كان لو أن الله تعالى كتب للزوميات المعرى النجاة من قبضة اللغة وأسر الالتزام »(١) .

ويلاحظ أن « المنفلوطى » نتيجة لمنهجه فى « الاستحسان والاستهجان » يقع فى المغالاة ، والتكلف ، كما حدث عندما قرظ كتاب « الفتاة والبيت » « لأنطون الجميل » فيذكر أن ابنته . عادت إليه تقول : « إننى لم أهد إليها فى حياتها خيراً من هذا الكتاب »(٢) ، وأنها فضلته على كتاب « النظرات » ، ثم يذهب إلى أبعد من ذلك حين يعتبر الكتاب يداً بيضاء أسداها إليه « أنطون الجميل » . ومن ثم . فإنه ينصح الآباء والأمهات أن يجعلوا هذا الكتاب خير هدية يقدمونها إلى فتياتهم . وأن « يأخذوهن بتلاوته مع كتب صلواتهن فى مطالع كل شمس ومغربها . فما أحرزت الفتاة فى بيتها خيراً من كتاب (الفتاة والبيت) » (٣) .

وهكذا فعل « المنفلوطى » حين توقف عن « رباعيات الخيام » بالتناول ، فقد أغدق عليه الكثير من الصفات الطيبة . والنعوت العظيمة . على طريقة الاستحسان والتقريظ ، وهو لا يدخل إلى صميم العمل الفنى ، بل يشير إليه من بعيد ، ويسترسل فى الحديث عن انطباعاته هو وأحاسيسه تجاهه (٤) .

و « المنفلوطى » فى مقالاته عن الأدب والأدباء ، يأخذ بأسلوب يميل إلى المبالغة العاطفية التى تعتمد على مشاعر البكاء والزفرات ، ولكنه يلتفت

(١) النظرات ج ١ ص ٣١ .
(٢) النظرات ج ٣ ص ٢٢٢ .
(٣) النظرات ج ٣ ص ٢٢٣ .
(٤) النظرات ج ٢ ص ١٦٦ وما بعدها .

التفاتات نقدية خاطفة تفيد القارئ في التعرف على حال الأدب والأدباء حينذاك »(١).

وعلى كل . فإن النثر الأدبي لدى « المنفلوطي » يحقق تنوع القضايا التي يعالجها والتي تشمل قضايا اللغة والنقد والمتابعة للواقع الأدبي ، وهو ما ينبئ بصورة أو بأخرى عن تطور ملحوظ . في التصور والأداء جميعاً .

النثر الأدبي عند الرافعي :

يعد النثر الأدبي لدى « الرافعي » غاية الكتابة عنده ، فقد نذر نفسه للأدب . وجعل من كل كلمة يكتبها لبنة في بناء أدبي كبير وطموح ، ومهما تباينت ملامحه ومعالمه . . فهو – أي البناء – أدب وكفى . بيد أن القارئ يستشعر أن الرافعي يكتب من أجل غاية أدبية « إصلاحية » – إن صح التعبير – فالأسلوب أو طريقة الأداء تشعر المرء أنه أمام نماذج ينبغي أن يحتذ بها كل كاتب بالعربية . وأن يستبعد النماذج التي تخالفها ، لأن نماذج الرافعي – من وجهة نظره – تمثل الرقي والسمو والتفوق . ومن ثم ، كانت محاولاته في أكثر من مناسبة ليكتب للمتأدبين وطلاب المدارس كتباً مدرسية في « الإنشاء » يحتذون فنه وينسجون على منواله . ومما كتبه في هذه المحاولات كتابه المدرسي « ملكة الإنشاء »(٢) .

ويتجه النثر الأدبي في كتابات الرافعي أكثر من اتجاه . وأبرزها اتجاهات ثلاثة : أولها اتجاه تأملي وجداني . وثانيها اتجاه نقدي تطبيقي ، وثالثها اتجاه أدبي تاريخي .

ويعد الاتجاه الأول أبرز هذه الاتجاهات . إذ ضم عدداً كبيراً من الموضوعات ، جمعتها كتبه : « أوراق الورد – السحاب الأحمر – رسائل الأحزان – حديث القمر – كتاب المساكين » بالإضافة إلى موضوعات متعددة ضمتها مجلدات « وحي القلم » الثلاث . ويبرز في هذا الاتجاه ميله إلى الاستطراد والانسياب مع الأفكار ، وما تولده المعاني من معان أخرى ، ويظهر هنا بوضوح ما يهدف إليه « الرافعي » من جعل كتاباته ذات غاية

---

(١) انظر مقالته : « دمعة على الأدب » ، النظرات ج ٢ ص ٢٥٦ وما بعدها .
(٢) حياة الرافعي ص ٤٩ .

« إصلاحية » ، فتبدو اهتماماته القوية والعميقة باختيار الألفاظ وتركيب الجمل وابتكار الصور . ومما يعطى القارئ انطباعاً بأن الكاتب له هدف « تعليمى » بالدرجة الأولى .

وإذا كانت اعتراضات القارئ تكمن فى إسراف الرافعى وتطرفه مع الغموض والإغراب . فإن الرافعى يقدم نماذج تبلغ الغاية فى روعة الأداء ، وتقترب من الشعر . وقد اعتبر بعض الكتاب مقالته « احذرى » قصيدة من « النثر الشعرى »(١) . ومنها قوله يخاطب المرأة الشرقية :

« احذرى وأنت النجم الذى أضاء منذ النبوة . أن تقلدى هذه الشمعة التى أضاءت منذ قليل .

إن المرأة الشرقية هى استمرار لآداب دينها الإنسانى العظيم .

هى دائماً شديدة الحفاظ حارسة لحوزتها . فإن قانون حياتها دائماً هو قانون الأمومة المقدس .

هى الطهر والعفة . هى الوفاء والأنفة . هى الصبر والعزيمة . هى كل فضائل الأم .

فما هو طريقها الجديد فى الحياة الفاضلة . إلا طريقها القديم بعينه ؟ أيتها الشرقية ! احذرى احذرى ! »(٢) .

أما الاتجاه الثانى فى النثر الأدبى لدى « الرافعى » فيهتم بالنقد التطبيقى ، وهو ليس نقداً علمياً بالمعنى الدقيق . وإنما يرتكز إلى حد كبير على الانطباعية والتأثرية . ولكنه ذو أثر على كل حال . فى التوجيه والتقويم . . وقد تناول الرافعى عدداً من الكتب . وأبدى فيها آراءه . ومن الكتب التى تناولها ديوان الملاح التائه لعلى محمود طه . وديوان الأعشاب لمحمود أبى الوفا ومحمد لتوفيق الحكيم . والبؤساء ترجمة حافظ إبراهيم .

وقد تحدث « الرافعى » عن الواقع الأدبى المعاصر له . ولعل أبرز ما كتبه فى هذه الناحية مقالته عن « الشعر العربى فى خمسين سنة » ويقصد بها الفترة التى سبقت إنشاء مجلة « المقتطف » وتضم الربع الأخير من القرن التاسع عشر

(١) السابق ص ٢١٣ .

(٢) وحى القلم ج ١ ص ٢٦٣ .

الميلادى والربع الأول من القرن العشرين تقريباً . . وقد تحدث فيها عن أسباب تخلف الشعر العربى قبل النهضة ، ثم تكلم عن آثار النهضة فى إثراء الشعر وتقدمه ، وقد ذكر بوعى يقظ وإدراك عميق هذه الآثار التى تتلخص فى إدخال القصة إلى الشعر . وصياغة بعض الشعر على أصل التفكير فى الإنجليزية والفرنسية . والانصراف عن إفساد الشعر بصناعة المديح والرثاء ، والإكثار من الوصف والإبداع فى بعض مناحيه . وإهمال الصناعات البديعية التى كان يبنى عليها الشعر . والنظم فى الشئون الوطنية والحوادث الاجتماعية ، واستخراج بعض أوزان جديدة من الفارسية والتركية .

وواضح أن للرافعى « رؤية ثورية » — إن صح التعبير — تطمح إلى التجديد . ورفض الجمود . رغم ما يشاع عنه بأنه متعصب للقديم ، فمن خلال المقالة السابقة تبدو أصالة النظرة التى ينظر بها « الرافعى » إلى القضايا الأدبية ، إنه مع التجديد الذى يثرى الأدب العربى ، وليس مع ذلك التجديد الذى يطيح بالأصول والفروع جميعاً .

وفى الاتجاه الثالث للنثر الأدبى لدى الرافعى ، تبدو قدرته الواعية على استبطان التاريخ الأدبى ، وفهم معظم القضايا الأدبية التى أثيرت على مدى هذا التاريخ ، وقد كان يهدف من وراء التأريخ للأدب العربى أن يحقق عدة أهداف ، منها : رد الاعتبار لأدبنا القديم ، وجلاء النماذج الراقية فيه ، وإرشاد الناشئة والمتأدبين إلى مسار حركته صعوداً وهبوطاً ، ثم المواجهة مع الدعوات التى ارتكزت على الترويج للعامية ، والانحدار بالبلاغة العربية .

وأبرز ما كتبه فى هذا المجال ، كتابه « تاريخ آداب العرب » ، ويؤرخ للشعر والنثر بصفة عامة . فى الجزءين الأول والثالث ، أما الجزء الثانى فيتضمن الكلام عن إعجاز القرآن وقد سبقت الإشارة إليه عند الحديث عن النثر الإسلامى .

وتبدو فى هذا الكتاب قوة الذهن لدى « الرافعى » فى التدليل على مقولاته وآرائه ، ويظهر بوضوح إلمامه بأبعاد الأدب القديم فى شتى فروعه ، ويبين من خلال منهجه فهمه الجيد لما ينبغى أن يكون عليه تاريخ الأدب فى نهضتنا الحديثة . ويقارن بين ما ينتهجه مؤرخنا وأدباؤنا ، وبين الأسلوب الذى

يتخذه الأجانب والمستشرقون فى تقديم التاريخ الأدبى ، ويشير إلى تكاسل الذهن العربى الذى قاد إلى الاضمحلال فيقول : ولم تسقط دولة العقول فى هذه الأمة إلا منذ ابتدأ العلماء يعتبرون العلم فهم العلم كما هو . فتهافتوا على ذلك باختصار الكتب وشرحها وتفتيقها بالحواشى والتعاليق « الهوامش » وتلخيص المتون ونحو ذلك مما يورث الاضمحلال ، ويفقد العقل معنى الاستقلال ، ويجعل القرائح كالظل المتنقل : كل آونة يقرب إلى الزوال »(١).

ويمكن القول أن منهج « الرافعى » فى تأريخه للأدب . كان يعتمد على المنهج الرأسى الذى يعنى بتناول كل موضوع أدبى على حدة . وهو يختلف عن المنهج الأفقى الذى درج عليه المستشرقون وبعض العرب فى تقسيم التاريخ الأدبى إلى عصور وفترات زمنية معينة مثل العصر الجاهلى والعصر الإسلامى والعصر الأموى . . إلخ . وهو بهذا المنهج – كما يعتقد – يخدم الموضوعات الأدبية كوحدات متكاملة فى كل العصور والأزمنة(٢) . واستعراض أبواب كتابه « تاريخ آداب العرب » يبين هذا بوضوح . فالباب الأول يتحدث عن اللغة . والثانى عن الرواية والرواة . والثالث عن منزلة القرآن الكريم من اللغة ، وإعجازه . والرابع عن الخطابة والأمثال . والخامس عن الشعر ومذاهبه . . ويتوقف فى كل باب عند كل ما يتصل بعنوانه من تاريخ وقضايا حتى يستوفيه.

ولم يتوقف « الرافعى » عند « تاريخ آداب العرب » بل تناول الأدب القديم بالشرح والتفسير كلما عنت له مناسبة . فقد أدلى برأيه فى كتب الأدب القديمة ، وعن إمارة الشعر فى العصر القديم . وعن الشاعر أبى تمام ، وكانت له آراؤه القيمة والعميقة التى تتسم بالوعى والبصيرة النافذة . ومن ذلك رأيه فى « امرئ القيس » الذى يقول عنه : « إنما هو عقل بيانى كبير من العقول المفردة التى خلقت خلقها فى هذه اللغة . فوضع فى بيانها أوضاعاً كان هو مبتدعها والسابق إليها ، ونهج لمن بعده طريقتها فى الاحتذاء عليها والزيادة فيها والتوليد منها ، وتلك هى منقبته التى انفرد بها والتى هى سر خلوده فى كل عصر . . »(٣) .

---

(١) تاريخ آداب العرب ج ١ ص ٢٣ . (٢) السابق ص ١٧ وما بعدها .
(٣) وحى القلم ج ٣ ص ٣٥٦ .

وبقى القول . إن النثر الأدبى عند الرافعى . يمثل مجالا رحباً لعبقريته الأدبية التى تحركت فى أكثر من اتجاه لتقديم النموذج الأدبى الراقى . وجلاء حقيقة الأدب العربى فى عصوره الزاهرة . مستعيناً بذهنه المتوقد . وثقافته العربية العميقة .

النثر الأدبى عند الزيات :

تتعدد ملامح النثر الأدبى عند الزيات . بين الحديث عن اللغة وتناول الواقع الأدبى . وتقديم الدراسة الأدبية والنقدة الموجزة . والتأملات الذاتية ؛ والترجمة لبعض الشخصيات الأدبية التراثية والحديثة .

وقد اتخذ الزيات فى أكثر من مناسبة فرصته للحديث عن اللغة ، والدعوة إلى إصلاح طرق تدريسها سواء فى الأزهر أو التعليم الحكومى . وقد دعا إلى الاستفادة من العامية بعد غربلتها وردها إلى أصولها الفصحى . وأجاز استخدام العامية فى الحوار ، وطبق ذلك فعلا فى بعض موضوعاته(١) .

وقد شارك الزيات فى الواقع الأدبى بالحديث عن حال الأدب والأدباء ، ودعا إلى الاهتمام بالأدب الراقى . كما شارك فى الإدلاء بآرائه فى القضية الأدبية المثارة مثل قضية أدب اللذة أو أدب المجون . . وأورد آراء تحفظ عليها بعض النقاد لإباحته هذا الأدب . وإن كان قد طالب بعدم نشره ، ودعا إلى الأدب الموحى دون الأدب المكشوف(٢) .

وللزيات فى نثره الأدبى نظرات نقدية عميقة تتسم بالأصالة والابتكار ، فهو مثلا حين يدرس الربيع فى الشعر العربى . يرى أن الصور الحديثة للربيع هى صور الربيع فى الشعر القديم . ويرى أن الشعراء لم يتحدثوا عن الربيع بالخصوصية التى ينبغى أن تعزى إلى كل شاعر . . ومن ثم يدعو إلى ضرورة إبراز الشعور النفسى فى الشعر الحديث ليؤدى دوره الفعال فى ترقية الوجدان وتغذية الإحساس . . وهو ما يوضحه فى الفقرة التالية :

« . . قرأت ما قال شيوخ الشعر وشبابه من صفوة المتأخرين . فلم أجد

---

(١) فى ضوء الرسالة ص ١ .
(٢) أحمد حسن الزيات بين البلاغة والنقد الأدبى ص ٣٣٠ .

إلا كلاماً عاماً يقال فى كل ربيع ، ووصفاً مجملا يصدق فى كل روضة تعبيرات محفوظة من لغة الشعر ، وتشبيهات منقولة من موروث البيان ، صاغها كل شاعر على حسب طاقته وآلته ؛ فجاءت وصفاً لربيع مجهول لا حقيقة له فى الخارج . ولا أثر له فى الذهن ، أما الشعور النفسى الذى يدرك الشاعر الأصيل فى جو معين ومنظر محدود وزهرة خاصة . فيصل به بين النفس والطبيعة وبين الفكر والصورة وبين الفن والواقع . فذلك ما لا أثر له فيه »(١) .

ورغم هذه النظرة العميقة المتسمة بالأصالة والتجديد ، فإنه يرفض المقاييس الغربية للأدب العربى ، من أجل إيجاد فن نقدى مستقل يقوم على العلم والخبرة والأصالة . ويتمم جهود عبد القاهر وأبى هلال وابن الأثير . . ويستفيد فى الوقت نفسه بما يصدر عن هذه المقاييس من أضواء تتلاءم مع أدبنا(٢) .

ولذلك تراه يتحدث عن المذاهب الأدبية السائدة فى أوربة بوعى ، ومفضلا بعضها على البعض الآخر . أو بمعنى أصح محاولا الاستفادة من بعضها الذى يتلاءم مع واقع أدبنا . وقد ظهر أثر هذا الحديث فى مناقشته مع عبد الرحمن الشرقاوى حول الواقعية والكلبية ورفضه لما يدعو إليه بعض المنتسبين إلى الواقعية من تناول الواقع الدميم والقبيح فقط لاعتقادهم أن الشر فى الناس هو الأصل(٣) .

لقد اشتمل النثر الأدبى عند الزيات على قضايا كثيرة تتعلق بمسيرة الأدب العربى . ويعود إليه الفضل فى تفجيرها ، حيث تناولها وتابعها من بعده كثير من الأدباء . . ويلاحظ أنه فى تفجيره لهذه القضايا . كان يقف بعيداً ، دون أن يدخل فى معارك أدبية حادة مثل تلك التى حدثت بين الرافعى والعقاد أو بين الرافعى وطه حسين مثلا . . بل وقف على الحافة ، يدلى برأيه

(١) وحى الرسالة ج ٤ ص ٢٦ .
(٢) فى ضوء الرسالة ص ى .
(٣) السابق ص ٦١ .

فى اعتدال ، ويبتعد عن الغلو والشطط ، كما فعل مع « طه حسين » عندما كان هذا رئيساً لتحرير « الوادى » وأثيرت بينهما مسألة الإيجاز والإطناب فى الأسلوب(١) .

ومن الجدير بالإشارة أن « الزيات » يعزى إليه الفضل فى إثراء الحياة الأدبية بالعديد من المعارك الأدبية التى تفجرت على صفحات الرسالة . ولعل سعة أفقه ورحابة صدره . وإيمانه بالرأى الآخر . كان وراء صبره الجميل على تمدد المعارك واتساع مداها على صفحات الرسالة .

وقد حفل نثر الزيات الأدبى بعدد كثير من التراجم التى قدمها عن أدبائنا القدامى وأدبائنا المحدثين . بل إنه كان يستغل فرصة رثائه لأحد الأعلام . فيقدم ما يشبه الترجمة الموجزة لحياته وأعماله . ولعل أبرز من ترجم لهم . المتنبي والمعرى وابن سينا والبحترى وإقبال وحافظ وشوقى أمين والمنفلوطى والرافعى وغيرهم من الأعلام .

ويمكن القول أن نثر الزيات الأدبى كان بحق صورة شبه كاملة للواقع الأدبى فى زمنه .

النثر الأدبى عند البشرى :

كتب « البشرى » مجموعة لا بأس بها من الموضوعات التى تتناول الأدب والفنون بعامة ضمنها كتابيه « المختار » و « قطوف » وأهمها ما ورد فى الجزء الأول حول القضايا الأدبية فى عصره وأيامه . وهى قضايا بمنطق تلك الأيام تمثل مرحلة متقدمة فى الأدب الحديث . وتعبر عن وعى ملحوظ بما يدور فى الأفق الأدبى خاصة ، فضلا عن فهم جيد لمسيرة الأدب العربى منذ نشأته حتى العصر الحديث .

ويمكن القول أن « البشرى » فى نظراته التاريخية للأدب العربى . كان يطالب بضرورة تخليص الأدب . شعراً ونثراً . من الأثقال والقيود التى تعوق حركته وتقيد مسيرته . سواء فى الشكل أو المضمون . ولعل هذا يظهر

---

(١) وحى الرسالة ج ١ ص ٣١٢ .

بوضوح فى موضوعه « كيف نبعث الأدب وكيف نترواه ؟ » . فهو يدعو النشء إلى دراسة الأدب العربى فى نماذجه الجيدة أو أمهات كتبه . لأن ذلك سوف يكسبهم أدباً عظيما ، يمتع حقاً . وينعم الروح حقاً بما ينفض من عاطفة معتلجة ، ويصور من دقيق حسن ، ويتدسس إلى ما استكن فى مطاوى الضمير ، إلى ما أصاب من المعانى البارعة . وما تعلق به من الأخيلة الرائعة ، وما تصرف فيه من كل دقيق وجليل فى جميع الأسباب الدائرة بين الناس . ما ترك جليلا من الأمر ولا دقيقاً إلا مسه وعرض له وعالجه بالتصوير والتلوين ، وكل أولئك يصيبه فى مصطفى لفظ ، ومحكم نسج ، وبارع نظم ، ودقة أداء ، وحلاوة تعبير ! »(١) .

وهذا الاعتزاز بالأدب العربى الموروث لا يأتى اعتباطاً أو بدافع الانتساب إلى هذا الأدب وأهله . وإنما ينبع عن نظرة موضوعية يلخصها بقوله : « وذلك أن فى مأثور العربية أدباً غنياً سرياً ، وأتى سلفنا العظيم بمطالب الشعور ومطالب الحضارة جميعاً »(٢) .

ولكن هذه النظرة لا تذهب به إلى حد عبادة القديم أو تحنيطه كما يفعل البعض . وإنما هى خاصية تميز موقفاً أدبياً يترتب عليها موقف آخر . . وهذا الموقف يمثل خصيصة أخرى من خصائص الكاتب وهى الإيمان بالتطور الأدبى . اعتقاداً منه بأن تطور الأدب يرتبط بتطور الحياة ، بل إنه يقطع أو يؤكد بوضوح قاطع ، أن الأدب « كائن حى » ، وهو مرادف للأدب الحق الذى يتحدث عنه فيقول :

« وأنت خبير بأن الأدب الحق إنما يتكيف بما هو كائن ، ويترجم عما هو واقع . ومع هذا تجد كل أدب حى متحرك فى تطور مستمر طوعاً لتطور العوامل والأسباب(٣) .

ثم إن « البشرى » مع التطور الأدبى الذى لا يذوب فى غيره من الآداب ، وإذا كان يعترف بأن الأدب الغربى أو الأوربى الذى نقلده هو طريقنا

---

(١) المختار ج ١ ص ٦٦ .
(٢) السابق ص ٦٨ .
(٣) المختار ج ١ ص ٦٨ .

إلى ما نستشرف له من التقدم . إلا أنه يحذر من بعض صوره التي لا تتفق مع واقعنا ولا تستريح إليها أذواقنا ، فضلا عن « عجز بعض نقلته سواء في شعره أو في نثره . وقلة محصولهم من العربية ، واضطرارهم بحكم ذلك إلى إخراجه . مترجمين كانوا أو محاكين ومقلدين ، في صور بيانية شائهة الخلق ناشزة الطبع . لا تحس إلا مليخة باردة في مذاق الكلام ! »(١) .

ولعله بهذا ، يؤكد نظرته التي تتفق بصورة عامة مع نظرة أعلام البيان في النثر الحديث في مصر إلى تكوين أدب قوى يرتقي فيه التعبير شكلا وموضوعاً . ويعتمد على أساس من الثقافة العربية الموروثة ورافد من الثقافة الأجنبية المكتسبة . ويتطور مع واقع العصر والزمان مثل الكائن الحي سواء بسواء .

والسؤال الآن : هل استطاع « البشرى » أن يحقق في كتاباته هذا الأدب القوى انطلاقاً من هذه النظرة ؟

والإجابة بلا ريب . تؤكد تناسق رؤيته مع تطبيقه . خاصة في كتابه الهام « في المرآة » والذى يمثل أرقى ما كتب . وأفضل ما صور .

بيد أن هنالك خصيصة أخرى تميز النثر الأدبي عند «البشرى» وهي نظراته النقدية العميقة والمتفردة .. سواء مايتعلق بالأدب الموروث أو الأدب الحديث .

ومن القضايا التي تؤكد ذلك ما ذهب إليه خاصاً بكتاب « ألف ليلة وليلة » ، فهو على وعى جيد بتاريخ هذا الكتاب . وما قيل فيه . ولكنه يجزم – ولعله أول من فعل ذلك – بأن « ألف ليلة وليلة » لم يكتبها كاتب واحد . ولم تؤلف في زمان واحد . ولا في مكان واحد . ويعلل ذلك بأنه « قد يعلو في أغراضه ومعانيه وعباراته علواً كبيراً في بعض المواضع . وأنه ليسف في ذلك إلى غاية الإسفاف في مواضع أخر . وأنه ليحدثك حديث شاهد العيان عن بغداد في أزهى أيامها . كما يحدثك حديث شاهد العيان عن القاهرة في أظلم عهودها إلخ .. كما أنك تجد هذا الكتاب في العربية ، غيره في التركية ، وتجده في كلتيهما غيره في الفارسية(٢) » .

---

(١) السابق ص ٦٩ ، وانظر أيضاً ص ٢٣ حيث يحمل على التكلف والتعقيد والزخرفة .

(٢) المختار ج ١ ص ٤٤ .

ثم إن نظراته النقدية الواعية في رفضه لمؤلفات « الكسار والريحاني ومؤلفي (المسرح الهزلي) ، لأن هذا التأليف في رأيه يفرغ المسرحيات في لغة عامية وهي ليست من الأدب على الرغم مما توحي به أو تعطيه من قدرة على التهكم اللاذع والإضحاك ، وبجانب ذلك فإن « البشرى » دعا إلى تأصيل فن « المسرحية » في الأدب العربي . وفق الأصول الأدبية والمنهج الفني . ولعله كان يرمي إلى علاج ظاهرة (المسرح الهزلي) بطريقة عملية . تتجاوز انتقاده – كما فعل المنفلوطي – إلى تأصيل فن راق(١) .

ثمة خصيصة أخرى . وتتعلق بمعظم أعلام البيان . وهي موقفهم غير الودي من تركيا . وقد نهج « البشرى » في تناوله للأدب وتأثير العصر التركي عليه ، نهجاً مسايراً لأعلام البيان . بل إنه بدا مغالياً في وصفه لتأثير الترك على الأدب العربي في مصر(٢) ولعل ذلك يرجع إلى تأثره مع الأعلام بتلك الحملة الشرسة التي انطلقت ضد تركيا في عهد السلطان عبد الحميد خاصة لدوافع سياسية ، واستعمارية على وجه التحديد .

ومن هذه الخاصية تبدو نظرته إلى تطور الأدب ذات مفهوم يثير من أوجه الخلاف أكثر ما يثير من أوجه الاتفاق . وهي نظرة تربط تطور الأدب بالتطور السياسي(٣) وإذا صح أن الأدب يرتبط في ازدهاره وذبوله بازدهار السياسة وذبولها في بعض الأحيان ، فإنه لا يصح في بعضها الآخر على كل حال .

ويبقى القول بأن « البشرى » قد تحدث عن البلاغة وسرد تاريخها وتطورها بوعي يدلل على أصالة حسه الثقافي والأدبي ، خاصة إذا أضفنا إلى ذلك ما كتبه عن الفن والموسيقى والطرب وغيرها من أمور تدخل دائرة الأدب وتتصل بها بسبب أو بآخر(٤) . لقد أضاف بذلك بعداً ثقافياً متميزاً ، خاصة في فهم موسيقى الكلمة . وهو فهم شاركه فيه أعلام مدرسة البيان بصورة أو بأخرى .

---

(١) السابق ص ٤٨ . (٢) السابق أيضاً ص ٢٤ ، ٣٧ .
(٣) المختار ج ١ ص ٦٧ .
(٤) المختار ج ٢ ص ٢٤ – ٣٩ ، ويتحدث الباب الرابع في هذا الجزء عن الفن والموسيقى والطرب وديمقراطية الفنون وسيد درويش وسلامة حجازي والشيخ أحمد ندا .

خصائص عامة للنثر الأدبي :

يمكن القول إن النثر الأدبي في مدرسة البيان كان يهدف في مجمله إلى تحقيق غاية أدبية « إصلاحية » — إذا صح التعبير — وذلك عن طريق تقديم النماذج والقضايا إلى ترقى الأدب موضوعاً وأسلوباً . ولذلك حفل بالقضايا والنماذج العديدة التي ما زال لها تأثير حتى هذه الأيام في الربع الأخير من القرن العشرين. ويمكن الإشارة باختصار إلى أهم خصائص النثر الأدبي في مدرسة البيان من النقاط التالية :

١ — اهتم هذا النثر بقضية اللغة وأولاها اهتماماً خاصاً من أجل إصلاحها وطرق تدريسها ، ثم إثرائها بالثقافة العربية والإسلامية . وتخليصها من الركاكة والضعف والعامية .

٢ — حفل النثر الأدبي بالكثير من القضايا الأدبية والنقدية التي تعالج الواقع الأدبي والمستوى الفني للكتابة والأدب بوجه عام . وساعد على ذلك مشاركة الأعلام في تفجير هذه القضايا ومشاركتهم في المعارك الأدبية التي دارت حولها .

٣ — يعد النقد الذي قدمته مدرسة البيان في النثر الحديث نقداً انطباعياً تأثرياً في معظمه ، ولا يمنع ذلك من وجود نظرات نقدية عميقة لها أهميتها وقيمتها الفنية .

٤ — تعد مدرسة البيان المدرسة التي حملت عبء التأريخ للأدب العربي ، خاصة في النصف الأول من القرن العشرين ، وهو مدخل وجه إلى نقاط القوة والضعف في أدبنا العربي على مدى تاريخه .

٥ — ضم النثر الأدبي في مدرسة البيان نماذج أدبية تنتمي إلى التأملات الوجدانية ، وتعتبر من أرق ما كتب في النثر الأدبي ، ويصل بعضها أحياناً إلى مستوى ما يسمى الشعر المنثور .

٦ — اهتم النثر الأدبي — على تفاوت بالطبع — بالتراجم للشخصيات الأدبية في مختلف العصور الأدبية ، وجلاء كثير من القضايا الأدبية والنقدية من خلال هذه التراجم .

٧ — تعد الروح الطموح إلى التجديد سمة عامة من سمات النثر الأدبي في القضايا التي تناولتها مدرسة البيان .

الفصل الثاني

الفنـــــون الادبيـــــة

توطئة :

حققت مدرسة البيان إنجازاً هاماً في ميدان الفنون الأدبية . بما أضافته من مستوى فني رفيع إلى بعضها . وبما حاولته من تأصيل بعضها الآخر في تربية الأدب العربي الحديث في مصر .

فقد ارتقت مدرسة البيان بفن « المقالة » إلى مستوى عال من الأداء التعبيري بالقدرة على العرض والصياغة . مما جعل « المقالة » البيانية ، تحقق المواصفات الفنية الراقية المعتمدة على السلاسة والتدفق والإقناع فضلا عن التصوير الحي للأفكار والقضايا المختلفة .

كذلك فإن مدرسة البيان بذلت جهداً ملحوظاً في الفنون الأخرى مثل الرسائل والمراثي والقصة . ويمكن القول : إن بعض الأعلام قد حققوا الريادة في فن القصة بالذات . وحاولوا أن يكتبوها وفقاً للمقاييس والأصول الحديثة .

ويضاف إلى ذلك ما قدمته المدرسة البيانية من جهود في التعريب . القائم على روح النص والصياغة في اللغتين . المترجم منها والمترجم إليها .

وسوف يرى القارئ فيما يلي تناولا مفصلا لكل فن من هذه الفنون الأدبية ومدى إسهامات الأعلام في كل منها . . ولا يخفى على القارئ مدى تقارب وتشابه الخصائص الفنية .

• • •

أولاً : المقالـــة

المقالة عند المنفلوطي :

يمكن القول : ان هناك ثلاثة أنواع رئيسية للمقالة فى نثر « المنفلوطى » : أولها المقالة العادية ، وثانيها المقالة القصصية ، وثالثها المقالة التخيلية . وفيما يلى تناول لكل نوع وخصائصه :

المقالة العـادية :

هذه المقالة غالباً تتكون من مقدمة وعرض وخاتمة . وتكون المقدمة قصيرة فى العادة وقد تكون سؤالا من سائل حول قضية أخلاقية أو اجتماعية أو أدبية أو سياسية . ويضعه « المنفلوطى » فى صدر المقال مباشرة . أو تكون رسالة من مجهول حول قضية معينة تخص بعض الفئات أو الطبقات . أو تتناول موضوعاً طريفاً مثل الزواج من البغايا . أو تكون المقدمة تعليقاً على خبر قرأه فى الصحف مثل عثور الشرطة على جثة امرأة ماتت جوعاً فى المقطم ... إلخ

وفى هذه المقدمة يستعين المنفلوطى بالعناصر المثيرة للقارئ والمنبهة له . كأن يقرر حقيقة ثم ينقضها ، مثل قوله : « كنت لا أسأل الله تعالى إلا تقدم هذه الأمة وارتقاءها . وبلوغها فى المدنية مبلغاً يؤهلها لمجاراة الأمم الغربية فى عظمتها وسلطانها . فأصبحت أسأله ألا يستجيب دعائى ، وألا ينيلها من تلك المدنية فوق ما نالها »(١) .

والمقدمة لا تستغرق حيزاً كبيراً فى المقالة . فقد تكون فقرة أو عبارة قصيرة أو جملة يدخل بها إلى صلب الموضوع ليعالجه بالطريقة الملائمة .

أما العرض . فيحظى بنوع من الإلحاح وتقليب الأفكار والعناصر على أكثر من وجه وأكثر من صورة . إذ إن العاطفة لدى المنفلوطى تؤثر إلى

---

(١) النظرات ج ٣ ص ١٦٣ .

حد « ما » ، فى تدفق الأفكار وانسياب الجمل والعبارات التى تثرى ، دون أن يحجزها حاجز . أو يمنعها مانع ، بل إنها تتواصل حتى تصل فى بعض الأحيان إلى الوقوع فى التكرار الذى يشكل أحياناً بعض الأعباء على النص . بيد أن المنفلوطى فى معظم الأحوال يحافظ على بث الحيوية فى أفكاره وشد القارئ إلى الموضوع بوساطة تدفقه العاطفى . رغم المحاذير الأسلوبية التى يسببها هذا التدفق .

وتأتى الخاتمة عادة لتلخص نتيجة العرض ، وغالباً ما تكون على هيئة نصيحة وعظية . خاصة فى القضايا الاجتماعية والأخلاقية(١) .

المقالة القصصية :

ويحتل هذا النوع من المقالات جانباً كبيراً من مقالات « المنفلوطى » وتعتمد المقالة على حكاية يسردها . وتستغرق معظم المقالة . ومن خلالها يلح « المنفلوطى » على الفكرة الأساسية . التى يعالجها . ويذكر بها من حين لآخر فى خلال السرد القصصى ، ويمكن اعتبار هذه المقالات أساس قصصه التى وضعها وألفها . بل أن بناءه القصصى يكاد يكون متشابهاً مع هذه المقالات .

ويتراوح اعتماد المقالة على القصة ونوعها . فقد تكون فى المقالة قصة تستغرق مساحتها(٢) أو يكون هنالك أكثر من قصة(٣) . وتختلف القصص هنا بين الحكاية المسموعة والحكاية التاريخية والحكاية المخترعة . والحكاية ذات الأصول الأجنبية .

وغالباً . ما كان « المنفلوطى » يخترع الكثير من القصص التى يضمنها مقالاته ، فهو مثلا حين أراد أن يعالج قضية « الأوصياء » الذين يظلمون

---

(١) انظر مثلا : خاتمة مقالته الإحسان فى الزواج – النظرات ج ١ ص ٢١٣ وما بعدها .
(٢) انظر مثلا : مقالة (عبرة الدهر) – النظرات ج ١ ص ١٠١ .
(٣) انظر مثلا : مقالة (الصدق والكذب) – النظرات ج ١ ص ١١٢ .

القصر ، ويأكلون حقوقهم ، ويهملون تربيتهم . ويعرضونهم للمخاطر والمهالك ، يخترع قصة وصى ظهر بمظهر الوفى الشهم . ولكنه يخون الأمانة ويستأثر بكل شيء لنفسه على حساب الفتى القاصر الذى تركه الموصى(١) ؛

ويلاحظ أن هذا النوع من المقالات القصصية قد ألح عليه أعلام البيان فى مقالاتهم بصفة عامة ، ولعل ذلك يرجع إلى اهتمامهم بجذب القارئ وشد انتباهه والتأثير فيه . ويعد هذا النوع تطوراً ملحوظاً فى فن المقالة فى النثر الحديث . يعطى لمدرسة البيان فضل الريادة .

المقالة التخيلية :

لا يشغل هذا النوع من المقالات حيزاً كبيراً فى مقالات « المنفلوطى » ولكنه يمثل نوعاً متميزاً لدى المنفلوطى وأعلام البيان جميعاً . . ويبدو أن المنفلوطى » كان متأثراً فى كتابته بكثرة قراءاته لما كتبه « أبو العلاء المعرى » حيث يحاول فى بعض مقالاته هذه تقليده فى « رسالة الغفران » ؛ بل أنه يخصص مقالة منها لتلخيص هذه الرسالة بأسلوبه وطريقته وتصوره . وهناك ثلاث مقالات تعبر عن هذا النوع من المقالات التخيلية بوضوح ، وهى مقالات « مدينة السعادة » ، و « رسالة الغفران » ، و « يوم الحساب » .

ومدينة السعادة تصور خيالى لمدينة فاضلة « يعيش أهلها سعداء لا يشكون هماً لأنهم قانعون ، ولا يمسكون فى أنفسهم حقداً . . لأنهم متساوون ، ولا يستشعرون خوفاً لأنهم آمنون »(٢) .

و « رسالة الغفران » تلخيص لرسالة الغفران بمفهوم « المنفلوطى » . ويتناول بعض الشخصيات التى وردت فى الرسالة من خلال ما يمكن تسميته « بالإسقاط » على الواقع المعاصر(٣) .

---

(١) النظرات ج ٢ ص ١٢٩ وما بعدها .
(٢) النظرات ج ١ ص ٧٥ .
(٣) السابق ص ٩٠ وما بعدها .

أما « يوم الحساب » فهي تقليد صريح لرسالة الغفران ، من خلال شخصيات معاصرة مثل رجل الإسلام « محمد عبده » ورجل المرأة — « قاسم أمين »(١) .

وتعتمد هذه المقالات بوجه عام في تخيلها على « الحلم » ، ومن خلال الحلم تتحرك ، الأحداث والشخصيات بما يريد الكاتب قوله ، وإن كان فيما قال وكتب يعالج قضايا عصره . ويسقطها على الأشخاص والأحداث القديمة . ثم يعرض وجهة نظره في المجتمع القائم وعناصر إفساده وملامح فساده . . وأيضاً يطرح تصوراته الإصلاحية لتسود الفضيلة ويتحقق الأمل المنشود .

وهذه المقالة تعد خطوة متقدمة من جانب « المنفلوطي » إذ يوظف إمكاناته الثقافية والفنية في معالجة الواقع بطريقة مشوقة ومبتكرة . رغم ما قد يوجه إليه من تهمة التقليد والمحاذاة .

المقالة عند الرافعي :

تبدو المقالة لدى « الرافعي » وكأنها أكثر الأجناس الأدبية من حيث النضج الفني واستيفاء الأدوات والعناصر الفنية التي تجعل المقالة عملا فنياً متكاملا . . وتستغرق المقالة جزءا كبيراً من إنتاج « الرافعي » الأدبي : حيث تمثل نصف إنتاجه تقريباً ، إن لم تزد على ذلك . وأنضج مقالاته : ما جمعه في كتابه الشهير « وحي القلم » .

وتنقسم المقالة في نثر « الرافعي » إلى ثلاثة أنواع ، هي : المقالة العادية . والمقالة القصصية ، والمقالة التخيلية ، ويلاحظ أن هذه الأنواع تشيع في مقالات أعلام مدرسة البيان في النثر الحديث بوجه عام . وفيما يلي تناول لهذه الأنواع بإيجاز :

١ — المقالة العادية :

تعتمد هذه المقالة على أساس التعامل المباشر مع الفكرة أو الموضوع

---

(١) السابق أيضاً ص ١٣٧ وما بعدها .

الذى يريد الكاتب معالجته . وتلتمس لذلك عناصر البرهنة والحجة والدليل للوصول إلى الغاية التى يريدها الكاتب . وتنقسم هذه المقالة عادة إلى أجزاء ثلاثة : مقدمة . وفكرة . وخاتمة . والمقدمة مدخل طبيعى إلى معالجة الفكرة وتطرح فيها غالباً القضية التى يراد معالجتها فى إطار حكم عام أو سؤال أو جواب على رسالة . وبعد المقدمة تأتى الفكرة المراد معالجتها وتتميز المعالجة على إشارات كثيرة إلى قضايا أخرى يمكن الاستغناء عنها بصورة ما . وكثيراً ما يستشهد بحكايات أو موضوعات أو أخبار ليصل بفكرته إلى ذهن القارئ . وتأتى الخاتمة لتؤكد رأيه وتضع له خلاصة مركزة .

بيد أن القارئ يستشعر عادة أن هناك ارتباطاً وثيقاً بين أجزاء المقالة الثلاثة فلا يشعر بجفوة بين المقدمة أو الفكرة المعالجة أو الخاتمة .

ثمة بعض المقالات التى تندرج تحت هذا النحو . ويمكن تسميتها بالمقالة « الخاطرة » وفيها ينطلق الرافعى على سجيته مرسلا خواطره فى جمل متتابعة وفقرات قصيرة . وإشارات خاطفة . وهذه تتكئ على تأملاته الذاتية التى ينفرد فيها بنفسه ويعبر عن أحاسيسه ومشاعره(١) .

٢ ــ المقالة القصصية :

وتكاد معظم مقالات الرافعى تندرج تحت هذا اللون من المقالات ، فكثيراً ما يلجأ إلى استخدام القصة أو الحكاية بمعنى أدق ليسلك موضوعه فى نطاق من الفعالية الفنية ــ إن صح التعبير . ومفهوم أن القص أو الحكى يجعل القارئ أقرب إلى التفاعل مع العمل الفنى ، من التعبير المباشر الجاف .

وقد ساعده هذا اللون من المقالات على الاستطراد ، والتمدد بمعانيه وأفكاره على صفحات عديدة . مما خلف لنا فى أدب الرافعى نوعاً من المقالات المسلسلة ينفرد بها ويتميز عن غيره من أعلام مدرسة البيان ، وتتراوح السلسلة بين أربع مقالات واثنتى عشرة مقالة . مثلا مقالاته : المشكلة السمكة . أحاديث الباشا . وصعاليك الصحافة(٢) .

---

(١) انظر مثلا : وحى القلم ج ١ . مقالة أيها البحر ص ٤٣ . أو وحى القلم ج ٢ ، مقالة انتصار الحب ص ١٥٤ .

(٢) وحى القلم ج ١ ص ٣٢٧ ، ج ٢ ص ١٦٢ ، ٢٦٢ ، ج ٣ ص ١٨٤ على الترتيب .

ومن أفضل مقالاته القصصية مقالته « صعاليك الصحافة » والتي ينتقد فيها أوضاع الصحافة والصحفيين في عصره . . ويستعين فيها بعناصر الفكاهة والتهكم والسخرية . خاصة حينما يسمي بعض أبطال المقالة « عمرو أفندي الجاحظ » أو شحاذ الجريدة . . ويستعين أيضاً بنصوص من « الجاحظ » . وقصص وحكايات تراثية . لتساعده في حملته على الصحافة وأوضاعها الغريبة ومواقفها تجاه الشعب .

٣ – المقالة التخيلية :

ويبدو أن هذا النوع من المقالات يشبع رغبة ملحة لدى الرافعي . في التخيل . وبناء عوالم من الأفكار يتميز بها وحده . . وهو يعالج بهذا النوع وقائع وأحداثاً راهنة ومعاصرة له . . ويفضل بذلك أن يجنح إلى الخيال . ليتخذ أشخاصاً من التراث يجري على ألسنتهم ما يريد قوله وما يتصوره من تفسيرات للأحداث . . أو يأخذ من الحيوان مطية لأفكاره وتصوراته . في مقالته « بين خروفين » يجري حواراً بين كبشين ليعطي دلالات وانطباعات حول الطبائع البشرية والحيوانية . لقد كتب هذه المقالة كما يزعم استجابة لولده (الأستاذ عبد الرحمن) الذي طلب منه أن يكتب حول هذا الموضوع : « اجتمع ليلة الأضحى خروفان من أضاحي العيد . فتكلما، فماذا يقولان ؟ »(١) ولكنه على كل حال يجعل الخروفين يتحاوران ويتجادلان ويقولان ما يريد الرافعي قوله .

ولعل سلسلة مقالاته « الانتحار » والتي كتبها عندما سمع أن صديقاً أثيراً لديه من الأدباء قد فكر في الانتحار رغم يسره ورخاء عيشه . تجمع خصائص المقالة التخيلية لدى الرافعي .

فقد استدعى مجموعة من الشخصيات التراثية : المسيب بن رافع الكوفي وسعيد بن عثمان . ومجاهد . وداود الأزدي وغيرهم . ليدير الحوار حول هذه القضية . ويسقط مشاعره ورؤاه حول حادثة الانتحار من خلالهم .

---

(١) وحي القلم ج ١ ص ٥٥ .

ويصور حالة المنتحر وأفكاره تجاه نفسه ومن حوله . . وقد بلغ الغاية فى هذه المقالة على كل حال .

ويكفى فى هذا المجال النص التالى لتتضح طريقة « الرافعى » فى كتابة هذه المقالة معتمداً على الخيال والذكاء : « وحدث المسيب بن رافع الكوفى قال : بينما أنا يوماً فى مسجد الكوفة . ومعى سعيد بن عثمان ، ومجاهد ، وداود الأزدى ، وجماعة أقبل فتى فجلس قريباً منا ، وكان تلقاء وجهى ، لا أن نظرى إلا أنطلق فى سمته ووقف قريباً عليه . وكنا نتحدث فرأيته يتسمع إلى حديثنا . فلما تكلم سعيد — وكان خافت الصوت من علة به . وكنا نسميه النملة الصخابة . رأيت الفتى يتزحف قليلا قليلا حتى صار بحيث يقع فى سماعه حسيس نملتنا .

وكان سعيد يقول : اجتزت أنا والشعبي أمس بعمران الخياط . فمازحه الشيخ فقال له : عندنا حب(١) مكسور . تخيطه . قال : نعم إن كان عندك خيط من ريح ! فقلت : أنا فاذهب فجئنا بالمغزل الذى يغزل الهواء لنصنع لك الخيط .

قال مجاهد : هذا ليس بشىء فى تنادر شيخنا وما يتفق له ، أخبرنى أن رجلا جاءه فى مسألة . فدخل عليه البيت وهو جالس مع امرأته ، فقال الرجل : أيكما الشعبي . . ؟ فأومأ الشيخ إلى امرأته وقال : هذه . . !

قال المسيب : وضحكنا جميعاً . وأخذ نظرى الغلام . فإذا هو ناكس حزناً وهماً . وكأنه لا يتسمع إلينا ليسمع . بل ليشغل نفسه عن شىء فيها . . . إلخ »(٢) .

إن الرافعى فى مقالاته ، خاصة فى النوعين الثانى والثالث ، يؤكد على أهمية القصة والخيال . فى عملية التوصيل الفنى إلى المتلقى ، رغم محاولاته للغض من شأن القصة ، والاشتغال بتأليفها — كما سيأتى بيانه إن شاء الله — ولكنه فى كل الأحوال ، حاول أن يعطى للمقالة البيانية طعماً متميزاً ، وفريداً . . وقد نجح إلى حد كبير .

---

(١) الحب بكسر الحاء هو الزير يستقطر الماء من أسفله فيخرج صافياً ، ويقال لرشحه : قطر حب .

(٢) وحى القلم ج ٢ ص ٨٧ وما بعدها ، وحياة الرافعى ص ٢٢٩ — ٢٣١ .

المقالة عند الزيات :

تعد المقالة لدى « الزيات » من أفضل الأجناس الأدبية لديه . وأكثرها حظاً في الكم والكيف ، فإنتاجه الأدبي من المقالات غزير . وتبلغ المقالة عنده ذروة الفن من حيث توفر عناصر المقالة الجيدة والناجحة ، وقد تنوعت مقالاته بتنوع موضوعاته فكتب بها كل ألوان النثر .

وقد اعتمد الزيات في بناء المقالة بوجه عام على تصميم هندسي محكم ، سواء في مقالاته الطويلة أو مقالاته القصيرة والتي كان يسميها بالفصول القصار .

ويمكن تقسيم أنواع المقالة لديه إلى ثلاثة أنواع : المقالة العادية . والمقالة القصصية ، والمقالة الحوارية .

١ ــ المقالة العادية :

وتقوم المقالة العادية على عناصر المقالة المعروفة . المقدمة والعرض والخاتمة . ويسبق هذه العناصر العنوان باعتباره مع المقدمة مدخلا إلى الموضوع يشد القارئ ويجذبه إلى متابعة الموضوع ، وللعنوان فلسفة لدى الزيات ، حيث يحرص على اختياره بدقة وعناية . ولذلك فإنه يعتمد على الاستفهام كما يرى القارئ في المجلد الرابع من وحي الرسالة مثلا : متى يغضب الفلاح ؟ ــ كيف أعلن محمد حقوق الإنسان ؟ ــ أين المسلمون اليوم من الإسلام ؟ ــ ماذا بعد هذا ؟ . . وقد يعتمد على فعل الأمر والكناية كما في عنوانه تجلد يا فاروق ــ بنفس المجلد الرابع .

أما المقدمة فهي تطرح القضية بإيجاز . وبطريقة مباشرة أحياناً . وغير مباشرة في أحيان أخرى . وقد يستخدم النفي لزيادة الإثارة كما في قوله : « لا يا صديقي » لا أريد يا سيدى أن تبيض صحيفتي (١) والذى جعله مقدمة لمقالته « قروية فيلسوفة » .

وبعد المقدمة ينتقل إلى العرض مستعيناً بالتضمين والاقتباس من التراث

---

(١) وحى الرسالة ج ٣ ص ١٤٣ .

ومن غيرة مما يقوى حججه وبراهينه . . ثم يصل إلى الختام أو الخاتمة . وعادة يلخص فيها ما يريده من مقالته . . وقد يستخدم النداء فى بعض الأحيان . ليحدد رأيه بوضوح ، ومطلبه من الذين يوجه إليهم المقالة .

٢ ـ المقالة القصصية :

والمقالة القصصية مثل المقالة العادية تعتمد على العناصر الثلاثة ، ولكنها تستبدل الحكاية أو القصة بعرض الموضوع . . وعادة ما تكون القصة من مخزون الذاكرة الذى وعته فى القرية أو العزبة ، وتأتى للتدليل على ما طرحه الكاتب فى المقدمة . ومن أفضل النماذج تعبيراً عن المقالة القصصية مقالته « من مخلفات الحرب هذا الطبلاوى أفندى » . فهو يريد أن يؤكد مكاسب الدول العظمى فى الحرب الثانية وخسارة مصر . فيدلل بقصة الطبلاوى أفندى الذى استغل مثل طبقته ظروف الحرب فأثرى ثراء غير مشروع . وسلك سلوكاً مرذولا . قائماً على الجهل والفجور . . ويأتى فى النهاية ليتساءل عن أمثال هذا الرجل فى خلق الله . وهى خاتمة إيحائية عن الواقع المرير الذى تعيشه مصر بعد الحرب(١) .

٣ ـ المقالة الحوارية :

وتعتمد على التخيل ، وتجرى على هيئة حوار بين الكاتب وشخص ما ، وهى وسيلة من وسائل جذب القارئ وشده للموضوع . . وفى نهايتها يلخص فكرته أو دعوته بعد أن يضىء جوانب الموضوع من زواياه المختلفة . ويحقق بذلك الإقناع العقلى عن طريق الحوار بما يريد قوله . ومن أبرز الأمثلة مقالته « حول الديمقراطية » ، وفيها يتحاور مع شاب مبتدئاً بفكرة « المستبد العادل » ورأى الإمام محمد عبده ، ثم يصل إلى مناقشة فكرة الديمقراطية ،

---

(١) وحى الرسالة ج ٣ ص ٨٣ – ٨٧ ، وانظر مقالة « من الملك اليوم » ، نبوءة من غير نبى ص ٨٨ .

والدعوة إلى نهوض الأمة على أساس من الحرية . والديمقراطية التي تعترف بسيادة الأمة وحقها في إملاء إرادتها(١) .

ولكن عبارات الحوار تطول أحياناً حتى تصل إلى فقرات . ولعل ذلك يرجع إلى ظروف الجدل . وضرورة التدليل على الحجة بالبراهين .

ويمكن القول : إن المقالة لدى الزيات تتميز عموماً بالتسلسل في عرض الأفكار والوضوح في التعبير . والقوة في الحجة والبرهان . مع حسن الأداء وعمق التأثير .

ويلاحظ أن الزيات أحياناً كان يلجأ في بعض مقالاته التأملية والرمزية إلى صيغة الخطاب ليحدث التأثير المطلوب كما في مقالته الشهيرة « هبي يا رياح الخريف »(٢) والتي دعا فيها بطريقة رمزية إلى التمرد على الواقع المتهرئ وإصلاحه .

المقالة عند البشرى :

تمثل المقالة في أدب « البشرى » الكم الأكبر . والكيف الأفضل أيضاً ، ويكاد يكون معظم نتاجه النثرى قاصراً على فن المقالة باستثناء قصته « حياء » ، والتي سيأتي الحديث عنها إن شاء الله . وبعض المراثي التي كتبها في بعض الراحلين من معارفه وذوى قرباه ، حتى كتابه « التربية الوطنية » يمكن اعتباره مجموعة مقالات حوارية أو مقالة حوارية طويلة تتناول الحياة السياسية والدستورية التي ينبغي أن يعيها المواطن لبناء المجتمع بناء متماسكاً على أسس الحرية والعدالة والتقدم .

و « البشرى » في مقالته . يكاد يخضع للحالة النفسية التي يعيشها عند كتابتها . فهي تارة طويلة وأخرى قصيرة ، وتارة بين بين . على عكس الزيات مثلا الذي يرسم مقالاته ويهندسها حتى في المساحة أو الحجم ، فيرى القارئ مقالاته الطويلة تكاد تكون متساوية ، ومثلها مقالاته القصيرة . . ولعل عدم التناسق لدى « البشرى » يرجع إلى طبيعته « الفنانة » ذات المزاج

---

(١) وحي الرسالة ج ١ ص ١٧٣ – ٣٧٦ .
(٢) وحي الرسالة ج ٤ ص ٤٤ وما بعدها .

المتقلب – إذا صح التعبير – لأنه يركز فى كتاباته على نواح بعينها ، يلح عليها ويبالغ فى تصويرها حتى ولو كانت تمثل جانباً أو ملمحاً هامشياً فى الموضوع الذى يعالجه .

ويمكن القول : إن المقالة لدى « البشرى » تنقسم إلى ثلاثة أنواع كما هى لدى أعلام البيان أو معظمهم . ويستطيع القارئ أن يتعرف على : المقالة العادية . المقالة القصصية . والمقالة التصويرية أو مقالة الشخصية . وفيما يلى إشارة موجزة لخصائص كل نوع من هذه الأنواع :

١ – المقالة العادية :

وهى تنتظم عدداً كبيراً من مقالاته . وتعتمد على العناصر المعروفة : المقدمة . العرض . الختام .

وتنتشر هذه المقالة فى كتابيه المختار (خاصة الجزء الثانى) وكتابه قطوف. وقد تأتى المقدمة غالباً حاملة سؤالا أو قضية أو تقرر أمراً معيناً . يمهد لعرض الموضوع والبرهنة عليه .

ويأتى العرض لبسط القضية وتناول جوانبها المختلفة . مستعيناً بعناصر التأثير والتوضيح . خاصة ما يعتمد منها على العناصر اللغوية والبلاغية مثل النفى والاستفهام والتعجب والدعاء والتمنى والاستدراك والتشبيهات الطريفة . وقد يستخدم « الشعر » للتضمين بجانب بعض الآيات القرآنية .

وتعبر الخاتمة عن رأيه النهائى عادة فى الموضوع الذى يعالجه ، وهى نهاية تتسق مع المقدمة والموضوع . ومقالته « إلى أين ؟ إلى أين ؟ ألا من قرار ؟ ! . . . » تكتمل فيها هذه العناصر بوضوح(١) .

٢ – المقالة القصصية :

وتمثل المقالة القصصية جزءاً لا بأس به من مقالات « البشرى » ، وما أكثر القصص التى تضفى على مقالته جواً من الحيوية والإثارة ، خاصة تلك القصص التى ينقلها عن واقع البيئة الشعبية بكل ما فيها من طرافة وخصوصية وأبعاد متشعبة .

---

(١) المختار ج ١ ص ١٥٥ – ١٥٧ .

وغالباً ما يلغى فى هذه المقالة عناصر المقالة العادية جميعاً . فيلغى المقدمة والموضوع والخاتمة ليحولها جميعاً إلى قصة. وغالباً ما يكون هو بطلها. تبدأ بالحكى عن وقائع جرت له أو عاشها بنفسه . بل ويشرك القراء معه أحياناً لمساعدته فى حل القصة التى تعقدت ولا تجد حلا . . وهكذا يشد القارئ بصورة أو بأخرى إلى التفاعل مع أفكاره . والاستمرار فى متابعة كلامه وكتابته حتى النهاية .

ولعل أبرز الأمثلة على هذا النوع من المقالة ماكتبه تحت عنوان « إفلاس » ويعبر فيها عن عدم قدرته على كتابة « حديث رمضان » الذى اعتاد أن يكتبه « للجهاد » . ويصور حاله فى قالب قصصى شائق وطريف فى وقت واحد(١)

٣ – المقالة التصويرية :

وهذه المقالة . كان من الأفضل تسميتها بالمقالة « الكاريكاتورية » لأنها تعتمد على التجسيم والتخييل إلى حد ما . ولكن تسميتها بالمقالة « التصويرية » أكثر تحديداً لمضمون هذه المقالة التى تنحو أحياناً إلى الصراحة فى بعض أجزائها وتعالج الأمور خاصة مايتعلق بالسياسة أو الوطن معالجة جادة بل وجهمة ! ! .

ويعد كتابه « فى المرآة » بما يضمه من مقالات ، النموذج الحى لذلك النوع من المقالة . فهو يضم مقالات تصور عدداً من شخصيات المجتمع فى السياسة والأدب والدين والاقتصاد . . ويركز فيها على أبرز صفاتهم النفسية أو الجسمية أو الخلقية . ويعمد إلى تجسيمها على هيئة كاريكاتورية . ثم يتجه إلى تحليل هذه الشخصية تحليلا موضوعياً . وإن كان موجزاً . لا يملك المرء إزاءه إلا التسليم بقدرة « البشرى » وتفرده فى هذا المجال .

ويتميز هذا النوع من المقالة بالاستعانة بالعديد من الصور البلاغية المبتكرة التى تتكامل فى لوحات فنية مرسومة بالألوان . ويراعى رسامها النسب الفنية ودرجات الألوان والظلال . على طريقته الخاصة والمميزة(٢) .

وعلى أية حال ، فإن المقالة لدى « البشرى » تؤكد فى أنواعها المختلفة على بروز شخصيته وتفرده بأساليب المعالجة ، وقدرته الجيدة على توصيل المعنى المراد إلى القراء .

---

(١) السابق ج ص ٢٠٠ – ٢٠١ .

(٢) انظر مثلا : فى المرآة – مقالة (حافظ إبراهيم بك) ص ١١٣ – ١٢١ .

ثانيــــاً : الرسالـــــة

رسائل المنفلوطي :

لا يوجد « للمنفلوطي » غير أربع رسائل ضمنها الجزء الثالث من « النظرات »(١) وإن كانت هنالك بعض الرسائل التي ضمنها بعض مقالاته أو قصصه المترجمة . وهذه يصعب التعامل معها كرسائل خاصة « بالمنفلوطي إذ تبدو غير موثوقة النسب . هل هي للمؤلف الأصلي صاحب النص المترجم ، أم أنها من وضع المنفلوطي نفسه . اعتماداً على تصرفه في الترجمة ؟ .

بيد أنه من الأفضل الاعتماد على الرسائل الواردة في النظرات . لصراحة انتسابها للمنفلوطي . صراحة قاطعة .

والرسائل الأربع تحمل عناوين : (كتاب في التقاضي – كتاب مقاطعة – كتاب تهكم – كتاب يأس) . وهي رسائل شخصية بين صديقين . وإن كان « المنفلوطي » لم يذكر بالطبع اسم المرسل إليه . ومن هنا يرجح الظن . بأنها نسجت ليحتذيها الذين يريدون كتابة رسائل إلى أخصائهم ، فقد جاءت خالية من الحيوية ، وروح « المنفلوطي » الانفعالية . لقد غلب عليها طابع الصياغة العقلية التي تهدف إلى « تصميم رسالة معينة » . وليس « التعبير عن أفكار خاصة في رسالة « ما » – ويمكن القول : إن عنصر « الافتعال » في الرسائل ، كان أكبر من عنصر « الانفعال » على كل حال .

رسالة « التقاضي » تعتمد على المبالغة المتكلفة ، والسجع المحكم . وإن كانت ألفاظها سلسة وسهلة ، والرسالة قصيرة وموجزة ، بل هي أقصر الرسائل الأربع . وتبدأ بدون مقدمات . وتختم بكلمة واحدة هي « السلام » . وها هي الرسالة . « أنا سألتك حاجتي ، أعزك الله ، وبسطت إليك يد رجائي . فقد طرقت باب المكارم . واستمطرت غيث المراحم ، ورجوت

---

(١) النظرات ج ٣ ص ٢٠٥ وما بعدها .

واحد الدهر همة وحزماً . ونادرة الوجود كرما وفضلا . فإن أنجزتها فليست أولى الهمم . ولا واحدة النعم . فلكم سبقت إلى منكم أياد تخرس دونها ألسنة الشكر ، وتضيق بها جرائد الحصر . ولقد مثلت أيدك الله : بين أن استشفع إليك بذوى الجاه عندك . والزلفى لديك وبين أن أكل ذلك إلى كرمك وفضلك ، وما طبعت عليه نفسك الشريفة من خلال الخير . وسجايا البر . . فرأيت أن الثانية بك أحرى . وبفضلك أجدر . والسلام »(١) .

أما الرسالة الثانية . وهي رسالة مقاطعة . فتبدو فيها المبالغة والتكلف أكثر من الرسالة السابقة ، وتأتى ألفاظها أكثر جفافاً . ويعتمد « المنفلوطى » « على استخدام بعض الألفاظ الجزلة والأمثال الغريبة والتعبيرات النزقة ، فهو يستخدم مثلا : القلب الشموس . المهر الأرن . أرغمت معطسه ، أنهلته من جفائك وكبريائك شر منهل . فلا أوبة حتى يعود القارظان ويبلى الجديدان ، وإن كان القارئ يعثر ببعض الصور الجميلة والعفوية مثل قوله . . والحب شجرة يغرسها الأمل فى القلب ، ثم يغذوها بمائه وهوائه . . »(٢) .

وعلى كل . فإن مبرر المقاطعة لدى المنفلوطى يقوم على أساس كبرياء وجفاء الطرف الآخر . وهو ما جعله يقرر المقاطعة اعتماداً على أسباب وانفعالات نفسية أكثر منها موضوعية . مما وضع الرسالة بصورة عامة فى وضع المبالغة والتكلف .

ولكن الرسالة الثالثة « كتاب تهكم » فإنها رغم تكلفها الشديد تعتمد على عنصر السخرية والفكاهة . خاصة وأنه يتهكم على طفيلى بخيل . يقول : « وإن أخوف ما أخاف عليك أن تكون أتيت من باب الخدعة الشيطانية التى يسمونها الرحمة . فإن كانت هى فالخطب عظيم ، والبلاء جسيم . فإنك حيثما ذهبت وأنى حللت ، لا تقع عينك إلا على يد شلاء ، ورجل بتراء ، وعين عمياء ، وصورة شوهاء ، وثوب مخرق ، وشلو ممزق ، وطريح على التراب سقيم ، وجسم أعرى من أديم . فإن لم تفارق الرحمة قلبك . فارق

---

(١) النظرات ج ٣ ص ٢٠٥ .

(٢) السابق ص ٢٠٦ .

المال جيبك ، فطفت مع الطائفين ، وتسولت مع المتسولين ، ثم لا تجد لك رحماً ولا معيناً . فارحم نفسك قبل أن ترحم سواك . ولا تنس أن تردد في صباحك ومسائك ، وفي مستأنف خطواتك . وفي أعقاب صلواتك ، كلمة ابن الزيات « الرحمة خور في الطبيعة »(١) .

وواضح من هذا النص أن المنفلوطي استخدم ببراعة صوراً تعتمد على مفردات مجتمع الشحاذين أو المتسولين — إن صح التعبير — كما أنه استدعى شخصية « ابن الزيات » أو محمد بن عبد الملك الزيات ، وقد روعه عنه أنه من البخلاء ، كما استخدم المنفلوطي حكاية تاريخية عن « ساساني » ، وهو رجل كان معروفاً بالفقر والبطر والاحتيال على الصدقات ، وهذا أعطى للرسالة طابعاً ديناميكياً ، رغم تكلف السجع ، وجفاف الأداء .

أما الرسالة الرابعة وهي أطول الرسائل ، فيميزها الإسراف العاطفي في التعبير والتصوير ، فضلا عن الإفراط في المبالغة ، ويستخدم المنفلوطي كلمات غريبة ، لا تتناسب مع الرسالة بصورة عامة ، مثل الجشب (الخشن من الطعام) والشيح والقيصوم ، ورجوم السماء ، وأذن الجوزاء ، وروق الظبي .

ولأن الرسالة عن اليأس ، فإنها تضج بحالة قلقة ، قد لا تتناسب أصلا مع حالة الشخص اليائس ، الذي يكون عادة أقرب إلى الاستسلام والتراضخ والانزواء ، ولكن المنفلوطي يقيم الدنيا ويقعدها ، على لسان اليائس ، بل يقدم مشهداً يكاد يكون من مشاهد القيامة : « يقولون ما أضيق العيش لولا فسيحة الأمل » « وأقول ما عذب الله عباده بنازلة القضاء ، وصاعقة العذاب ، وطاغية الطوفان ، والزلزال الأكبر ، والموت الأحمر ، والخوف من الجوع ، والنقص في الأموال ، والأنفس والثمرات ، بمثل ما عذبهم بالأمل الباطل . وما ليلة نابغية ، ضرير نجمها ، حالك ظلامها يبيت منها صاحبها خيفة وحذراً ، فوق أرض تعزف جنانها (جمع جان) ، وتحوم عقبانها ، وتزأر سباعها ، وتعوى ذئابها ، وتحت سماء تتهاوى نجومها ، وتتوالى رجومها ،

---

(١) النظرات ج ٣ ص ٢٠٧ وما بعدها .

وتتراكم غيومها ، بأسوأ فى نفسه أثراً من رجاء كاذب يتردد بين جنبيه تردد القصة بين لحييه ، لا هى نازلة فيطعمها ، ولا صاعدة فيقذفها . . »(١) .

وقد نجح المنفلوطى فى تصوير حالة التشاؤم التى تعترى اليائس . وتجبره على اليأس والانزواء . فى مواضع أخرى من الرسالة ، مثل الفقرة الأخيرة التى اختتم بها الرسالة : « فها أنا قابع فى كسر بيتى ولا مؤنس إلى إلا وحشتى . ولا أنيس إلا وحدتى أتخيل البيت قبراً . والثوب كفناً . والوحشة وحشة المقبورين فى مقابرهم لأعالج نفسى على نسيان الحياة . وأمانيها الباطلة . ومطامعها الكاذبة ، حتى يبلغ الكتاب أجله . وهذا آخر عهدى بك وبغيرك والسلام »(٢) .

ولعل هذه الرسالة أقرب الرسائل إلى عدم الافتعال ، وكأنها كتبت حقاً لصديق ، وذلك للمبررات التى ساقها المنفلوطى فى خلالها . وخاصة حال الناس وما وصلوا إليه من صراع وتهافت وغدر وفواجع ومنغصات .

ويتضح من قراءة الرسالة أنها تعتمد على الاقتباس والتضمين اعتماداً على الشعر مثل « ما أضيق العيش لولا فسحة الأمل » . وفى قوله ثم أنثنى على كبدى خشية أن تصدعا . وعلى القرآن الكريم فى قوله « . . . **الخوف والجوع ونقص من الأموال والأنفس والثمرات** . . . »(٣) .

ورغم أن معظم الصور مألوفة . ومأخوذة عن الصور القديمة ، إلا أن هناك بعض الصور المتكلفة مثل قوله « ليت القدر ينشب أظافره بين سحرى (رئتى) ونحرى نشوباً لا يستبقى بعده عرقاً نابضاً . ولا نفساً متردداً . . » .

وعلى كل تبقى رسائل المنفلوطى القليلة تمثل جانباً من الجوانب الفنية التى أنشأها ، وحاول أن يعبر من خلالها عن بعض الأفكار الذاتية والاجتماعية ، فى إطار يتسم بالتكلف فى بعضها . وبالعفوية فى بعضها الآخر . ولعل الذى ألقى عليها ظلال التكلف والمبالغة العاطفية . هو خلوها من تجربة حقيقية تدفعها إلى آفاق أكثر انتماء إلى عالم الموضوعية والواقع .

---

(١) النظرات ج ٣ ص ٢٠٩ وما بعدها . (٢) النظرات ج ٣ ص ٢١١ .
(٣) سورة البقرة الآية ١٥٥ .

رسائل الرافعي :

تمثل رسائل « الرافعي » جانباً هاماً من جوانب أدبه . فهي تكشف كثيراً من تصوراته ورؤاه تجاه العديد من القضايا الفكرية والإنسانية . وتميزها بشكل عام صفة التلقائية والعفوية . والانسياب الذى لا تتحكم فيه الصنعة ، ولا تتدخل فيه الحرفة .

ويمكن القول : إن « الرافعي » يكاد يكون الوحيد من بين أعلام مدرسة البيان فى النثر الحديث الذى حفظ له التاريخ كماً هائلا من الرسائل . نشرت على الناس فى كتاب أو كتب . . وهذه ميزة لها أهميتها ، إذ إن أعلام المدرسة البيانية . لأسباب متعددة . لم يتح للناس أن يتعرفوا على رسائلهم إلا بصورة محدودة . فالمنفلوطى لم يكتب إلا أربع رسائل نشرت فى « النظرات » ، ورسائل « الزيات » ما زالت حبيسة لدى أحد الأدباء ولم تنشر . رغم أنها تتجاوز المائة . وكذلك البشرى . فإن رسائله التى نشرت « بالمختار » كانت قليلة .

أما الرافعي . فقد هيأ له الله تلميذاً من تلامذته . قام بنشر رسائله أو جزء منها . كما أنه ترك جزءاً من رسائله متضمناً بعض كتبه : رسائل الأحزان . وأوراق الورد .

ويستطيع القارئ أن يصنف رسائل الرافعي على هذا الأساس إلى نوعين : الأول . وهو رسائله الشخصية التى نشرها الأستاذ « محمود أبو رية » فى كتابه « من رسائل الرافعي » . والثانى : هو الرسائل التى تضمنها كتابه رسائل الأحزان وكتابه أوراق الورد . . ولكل من النوعين خصائص ومميزات ويمكن تسمية النوع الأول بالرسائل الشخصية والثانى بالرسائل التأملية .

ويمتاز النوع الأول وهو الرسائل الشخصية بأنه يكشف عن الوجه الآخر للرافعي ، فى هدوئه وطبيعته وتلقائيته ونفسه البشرية التى تحكم إنساناً يعيش فى مجتمع كبير وأسرة صغيرة .

وهذا النوع من رسائل الرافعي لا يعرف التكلف ولا التعقيد ولا الغموض ، إنه خلو من « الرتوش » و « الأصباغ » و « المكياج » الفنى إن صح التعبير . .

وقد تراجعت هنا الصنعة لتحل محلها الكتابة العفوية التى تهتم بالفكرة أساساً وتوضيحها .

وليس معنى ذلك أن « الرافعى » خرج على أصول فنه أو طريقته فى التعبير . ولكنه تغاضى مؤقتاً – إذ صح القول – عن التنقيح . فجاءت رسائله عفوية خالية مما يؤخذ عليه أحياناً من استطراد أو ازدحام فى المعانى أو تداخل فى الصور .

وبذلك تكتسب الرسائل الشخصية أهمية خاصة فى أدب الرافعى بوجه عام . لأنها تمثل قيمة أدبية عالية . تكاد تتفوق على كثير مما كتبه الرافعى . . ولأنها من ناحية أخرى تكشف عن آراء وأفكار وطموحات . لم تتضمنها كتب الرافعى . فقد تناول أموراً على جانب كبير من الأهمية والحساسية ، وقد أشار إلى ذلك فى بعض رسائله : ومنها على سبيل المثال رسالته عن وحى القرآن باللفظ والقراءات . وجاء فيها :

« يا أبا رية . .

السلام عليكم . وبعد فإنك تسألنى مسائل دقيقة تحتاج إلى الفكر وبسط الجواب . وهذا ما لا قبل لى به . فأنا مريض الدماغ حقيقة ولكنى أجيبك بما قل ودل . وقبل هذا الجواب أنبهك إلى أنك كررت فى كتابك ذكر النبى صلى الله عليه وسلم دون أن تتبع اسمه الشريف بصيغة الصلاة عليه ، وهذا سوء أدب لا أقبله أنا من أحد ولا أقر أحداً عليه وأنت حين تقول فى كتابك (إن الألفاظ ألفاظ محمد) لا تكاد تمتاز عن رجل مظلم القلب نعوذ بالله من هذه الظلمة . فانتبه إلى ذلك واستغفر الله لنفسك .

أما سؤالك فقد كثر الكلام فى جوابه والذى أراه أنا أن ألفاظ القرآن منزلة بحروفها ونسقها وإلا بطل الإعجاز لأن الإعجاز لا يكون إنسانياً . إلخ »(١) .

ثم إن رسائل الرافعى هذه تعطى ملامح عديدة لشخصية الرافعى الإنسان . ورب الأسرة . والأديب ، والموظف ، والمحب ، والصديق ، والرجل

---

(١) من رسائل الرافعى ص ٧٣ .

الذى تعتريه حالات نفسية متباينة من السعادة والألم ، والسرور والكآبة ، والرضا والثورة ، والحب والكره .

ويتميز هذا النوع من رسائل الرافعى ، بأن الرسالة الواحدة تتضمن موضوعات متنوعة ، وتمتزج فيها المسائل الشخصية بالقضايا الفكرية الجادة والصعبة . . فهو مثلا يجمع فى رسالة بين أخبار المظاهرات وجمع ديوانه النظرات ورأيه فى الحركة الوطنية ، ورأيه فى مقالة بعث بها أبو رية إليه ، وحديث عن حالته المتبرمة الساخطة وآثار الشيخ محمد عبده ورأيه فى أسلوبه وقيمته الأدبية(١) .

وتتفاوت الرسالة فى هذا النوع طولا وقصراً بحسب الموضوعات التى يعالجها ، وأيضاً وفقاً للحالة النفسية التى هو عليها . . فكانت هناك بعض الرسائل التى تطول إلى صفحات ، ورسائل تقصر إلى بضعة أسطر . . بل إنها بعضها لا يعدو سطرين إذا حذفت المقدمة والخاتمة . ومنها رسالته إلى « أبى رية » يطلب رأيه فى مقالته سمو الفقر التى نشرت فى « وحى القلم » يقول فيها :

« طنطا فى ١٦ يوليو سنة ١٩٣٤ .

يا أبا ريـــه . .

متى قرأت بقية مقالة سمو الفقر فاذكر لى رأيك فى المقالة كلها . فإن فى البقية ما ليس فى القطعة الأولى وهى تبلغ مقدارها .

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

مصطفى »(٢) .

ويلاحظ أن رسائل الرافعى الشخصية كانت تحرص على إثبات التاريخ الميلادى والتبسط فى خطاب المرسل إليه ، حيث كان يناديه « يا أبا رية » ثم يدخل مباشرة إلى الموضوع أو الموضوعات التى يريد الكلام فيها ؛ ثم يحرص على اختتام الرسالة بالسلام .

---

(١) من رسائل الرافعى ص ٧٦ وما بعدها .

(٢) السابق ص ٣١٢ .

أما الرسائل التأملية . فتختلف عن الرسائل الشخصية شكلا وموضوعاً :

فمن حيث الموضوع . فإنها تدور حول العاطفة الإنسانية والنفس البشرية في علاقتهما بالحب والجمال . . وهو موضوع ينحو إلى التأملات والفلسفة ، وإن كان يحفل بفيضان عاطفي يتدفق من قلب الرافعي الذى أهمته « المرأة » وشغلته إلى حد الاستغراق فى تفسير طبيعتها وتقلباتها وصفاتها .

إذاً فالرافعى فى هذا المجال يتفرد بمعالجة موضوع له أهميته فى الواقع الروحى للإنسان ، ويتعلق بعاطفة البشر منذ القدم . ومن هنا فقد استحوذ على وجدان « الرافعى » وحظى بكثير من العناية والاحتشاد . وجاءت الرسائل فيه على مثال فريد من الرقى الأدبى والسمو التعبيرى .

ولعل هذا ما دفع ببعض الأدباء من مدرسة البيان إلى احتذاء « الرافعى » وكتابة رسائل مشابهة لما كتبه . من وحى الخيال ، كما فعل الأديب « محمد صادق عنبر » الذى كتب « رسالة الحب والجمال إلى شباب العصر بين قيس وليلى » ، وهى رسائل متبادلة بين قيس وليلى وفيها تصوير رقيق للعواطف والإنسانية ومعانى الحب السامى النبيل(١) .

كان حب « الرافعى » لصاحبته دافعاً إلى كتابة رسائل الأحزان وأوراق الورد ، وكان لهذه الرسائل أصل كتبه الطرفان . ولكن الرافعى تصرف فى هذه الرسائل بأسلوبه وخيالاته . وصنع عالماً من الجمال والحب ، تدخلت فيه الصنعة إلى حد كبير ، وازدحمت فيه المعانى إلى مدى بعيد ، خاصة فى رسائل الأحزان . . وإن كانت « أوراق الورد » قد سلمت من هذا الزحام وتلك الصنعة . فجاءت على نسق الشعر . أو قل إنها الشعر دون تفاعيل . . ثم إنها بعد ذلك وعلى حد تعبير تلميذه « محمد سعيد العريان » : « منجم من المعانى الذهبية »(٢) . يقول الرافعى فى بعض هذه الرسائل محققاً مقولة تلميذه السابقة :

---

(١) محمد صادق عنبر – رسالة الحب والجمال إلى شباب العصر بين قيس وليلى – الطبعة الأولى – مطبعة النصر – القاهرة سنة ١٣٥٤ هـ – ١٩٣٦ م .

(٢) حياة الرافعى ص ١١٩ .

« جاءني كتابك ، بل جئتني أنت في كتابك . فضممت الصحيفة إلى قلبي ضمة عرفتك فيها من خفقات هذا القلب واضطرابه ! وقبلت الكلمات قبلا شعرت من سحرها في نفسي أن هذه الألفاظ قد خرجت من فمك الوردي فجاءت عطراً وحياة وجمالا . ونقلت في الكتاب جواً رقيقاً ندياً كان مطيفاً بشفتيك عند كتابتها كأنه نسمة من الفجر حول وردة تتنفس بعطرها الذكي .

كلما قرأت لك شيئاً نفذ إلى روحي بالعطر الذي عطرك الله به . كأن الكلام بيننا أثير نسبح فيه مادة نفسينا : ولو كل الجميلات في العالم لفظن كلمة واحدة ثم لفظتها أنت لكنت أنت وحدك القادرة على أن تصنع روح الجمال وروح الحب وروح المرأة في تلك الكلمة لأن روحي لا تعرف الجمال والحب والمرأة إلا فيك ! »(١) .

ويلاحظ أن الرسائل التأملية كانت تحمل أحياناً بعضاً من شعره . وبعضها كان شعراً خالصاً . . ويلاحظ أيضاً أن شعره في هذا المجال . كان شعراً رقيقاً عذباً يفيض عاطفة ووجداناً . . ولعل القطعة التالية تكشف بعض هذه النواحي ، وقد تضمنتها رسالة الطيف :

حيا وسلم ثم صافح تاركاً ... بيده على الكبد التي أدماها
وأتى ليعتذر الغزال ، ولجلجت ... كلمات فيه . فني في أخفاها
ودنا ليغترف الهوى ، فتهالكت ... أسراره ، فرمت به فرماها
قلب الحبيب متى تكلم لم تجد ... كلماً . ولكن أذرعاً وشفاهاً(٢)

وقد يعترض بعض الناس على « الرافعي » في هذه الناحية ، رسائل الحب والجمال ، لأنها من وجهة نظرهم ، قد لا تتفق مع ما عرف عن الرافعي من التدين والخلق الإسلامي ، ولكن ينبغي ملاحظة أن هذه الرسائل كانت تعبيراً على البعد عن عاطفة نظيفة غير ملوثة ، ثم إنها تعبير عن لحظة ضعف إنساني ، أو كما يقول الرافعي : « إن ساعة من ساعات هذا الضعف الإنساني

---

(١) أوراق الورد ص ٦٥ .

(٢) أوراق الورد ص ١٧٩ .

الذى نسميه (الحب) تنشئ للقلب تاريخاً طويلا من العذاب ، إن لم تكن آلامه هى لذاته بعينها ، فهى أسباب لذاته . . »(١) .

ويلاحظ القارئ لرسائل الأحزان وأوراق الورد أنها تكاد تبدو مقالات قائمة بذاتها ، فلا مقدمة ولا عرض ولا ختام ، ولكنها تتحدث بضمير المخاطب فى معظمها وتعرض لفكرة رئيسية دون أن تتداخل معها أفكار بعيدة عن الفكرة الرئيسية ، ثم إنها لا تحمل ختاماً بالسلام كرسائله من النوع الأول ، بل يختمها كما يختم مقالاته .

ومهما يكن من شىء ، فإن القيمة الأدبية لرسائل « الرافعى » بنوعيها تعلو على كل اعتبار وتقدم نماذج من الأدب « الراقى » فى التعبير والصورة والأداء .

رسائل الزيات :

لم تنشر للزيات رسائل فى حياته ، وظلت رسائله مجهولة بعد وفاته حتى عام ١٩٧٤ ، حين عثر أحد تلامذته على حوالى مائة رسالة بالصدفة البحتة ، كانت فى حوزة أسرة الشيخ حسن عبد العزيز الدالى « عمدة كفر دميرة » بمحافظة الدقهلية وللأسف ، فإن هذه الرسائل لم تنشر حتى كتابة هذا البحث وما زالت تنتظر أن ترى النور لدى الأستاذ « محمد جاد البنا » تلميذ الزيات وبلديه . . ولكنه تفضل ونشر بعض هذه الرسائل من خلال دراسة أدبية فى إحدى المجلات المحلية(٢) ، ومن خلالها تبرز الخصائص الفنية لرسائل الزيات إلى حد كبير .

ويلاحظ أن هذه الرسائل موجهة إلى شخص واحد ، هو « الشيخ حسن الدالى » ، وكان صديقاً حميماً للزيات منذ الصبا ، وطالباً أزهرياً لم يكمل دراسته وعاد إلى كفر دميرة ليتولى « العمودية » بعد وفاة والده ، واستمرت بينه وبين الزيات علاقة صداقة ومودة ومصاهرة ، وقد ربطت المصالح

---

(١) رسائل الأحزان ص ١٣٧ .

(٢) مجلة مصر – المنصورة – العدد الأول – أكتوبر سنة ١٩٧٤ م – ص ٢٤ – ٢٦ .

المتبادلة أواصر هذه الصداقة فنمتها وغذتها وجعلتها مضرب الأمثال بين شيوخ القرية وعارفي الزيات عن قرب »(١).

كما يلاحظ أن الزيات بعث بهذه الرسائل إلى صديقه « حسن الدالى » من أماكن متعددة . من القاهرة . والإسكندرية . وباريس . وبغداد . وهذا يدل على أهمية « الدالى » فى حياة الزيات بصفة خاصة . حيث كان الرجل يمثل « منطقة حرة » يفيض « الزيات » عندها بحديثه الخاص ومشاعره العارية دون حرج أو قيود . . ومن ثم ، تبدو لرسائل الزيات إليه أهمية تجعلها تختلف عن رسائل المنفلوطى مثلا ، التى تبدو ، وكأنها وضعت ليحتذيها الكتاب وهواة المراسلة .

وتتراوح الرسائل التى نشرت للزيات بين النثر والشعر . وهى بوجه عام ليست طويلة ، بل أدنى إلى القصر والإيجاز . وبعضها يأتى شديد الإيجاز ، وتكاد تخلو من المقدمات . وإذا جاءت مقدمة . فقصيرة جداً تحمل اسم صاحبه مع الشكر والتحية . ولعل رسالته إلى الشيخ حسن المحررة فى ١٧/١٢/١٩٢٦ والمرسلة من القاهرة ، توضح خصائص الرسالة لدى الزيات بصورة أقرب إلى العمومية والشمول . يقول الزيات :

« عزيزى حسن . . .

مع الشكر والتحية أرد إليك أمانتك . وأحفظ لك فى قلبى خالص المودة وجميل الأثر . وأصارحك القول أنى أشعر معك بما لا أشعر به مع أهلى من الأنس والمسرة حتى كنت أحس حقيقة أن بيتك بيتى . وولدك ولدى ، وطعامك طعامى . وشعرت بذلك أكثر حينما كنت فى « نبروه » إذ اعترانى من الانقباض والوحشة ما ملأ قلبى عجباً ودهشة . فقد كنت محاطاً بأصناف من الناس ، وأشتات من الأهل ، ومع ذلك كان شعورى بالفراغ الذى أحدثه غيابك قوياً مؤلماً . . شعور غريب لا أدرى مصدره ، ولا أعلم مأتاه وكل مما أعلمه أنه ليس ابن اليوم ولا الأمس وإنما هو عميق فى النفس ، أصيل فى الطبع من يوم رأيت فى والدك المغفور له عطف الوالد . ومحبة الصديق .

---

(١) السابق ص ٢٥ .

وما أنسى ولا أنسى اغتباطك بكتاب المجمع العلمى الدمشقى إلى حين عرضته عليك . ورغبتك فى أن يطلع عليه كل من كان فى هذا الجمع الحاشد . مع أنه فى ذاته ليس بالشىء الكثير . ولا الفضل الكبير ولكن نفسك الكريمة أبت إلا أن تجد فيه أثراً للفخر ومظهراً للإخلاص .

قبل لى وجنتى عبد العزيز ، وقل له إن « بابا خال » يرقب خطاك على طريق الحياة بعين ساهرة راجية وقلب محب شفيق وسأرسل إليه جوابه فى أقرب فرصة وسلامى عليه وعلى صديقنا الشيخ سعيد وعلى أخويك العزيزين . . ودمت لأخيك المخلص الشاكر .

إمضاء أحمد حسن الزيات »

وتحمل هذه الرسالة تعبيراً صافياً . وبياناً واضحاً عن مشاعر إنسانية كريمة من صديقين حميمين . وهى مشاعر فياضة خالصة ومخلصة ، ولا مجال فيها للافتعال أو التكلف . وترتكز على تواصل روحى بين الصديقين – إن صح التعبير – دعمته الصلات الأسرية وقوت من آصرته . ويبدو « الزيات » فى رسالته ، وهو يلتقط بمهارة الكاتب الفنان اللحظات الإنسانية والشعورية التى تؤثر فى العلاقات الإنسانية تأثيراً قوياً وعظيماً . فهو يلمح ذلك الفرح الذى هبط على وجدان « العمدة » – المرسل إليه – حين علم أن المجمع العلمى فى دمشق أرسل رسالة للزيات تدل على أهميته وبروزه على مستوى العالم العربى ، فيكاد من فرحه أن يطير ، وأن يعرض الرسالة على كل من يراه تعبيراً عن هذا الفرح الطيب السخى . ويأبى الزيات إلا أن يكون أكثر تواضعاً ورقة . حين يزعم أن كتاب المجمع الدمشقى ليس بالشىء الكثير .

وهكذا تبدو الرسالة رغم خصوصيتها أدخل فى باب المشاعر الإنسانية العامة التى تتجاوز شخصين معينين إلى بقية الناس . لأنها تعبر عن قيم ومثل تشترك فيها الإنسانية الطيبة الخيرة على كل حال .

وتكشف الرسالة جانباً هاماً من جوانب التعبير « لدى الزيات » ، فهو يبدو فيها عفوياً وتلقائياً ، وكأنه يتكلم مع شخص يجلس معه . ولا يظن أن أحداً آخر سوف يطلع على ما يقول . وهذا يؤكد من ناحية أخرى

أن التنسيق والهندسة والأناقة التي تبدو في أسلوب الزيات بعامة هي من نتاج الطبع الموهوب والقريحة الناضجة . فالزيات في هذه الرسالة يلتزم خصائص أسلوبه العام الذى يكتب به المقالة والقصة والكتاب والترجمة . يستخدم اللفظ في مكانه ، والصورة الموحية ، والتعبير الجميل ، بما فيه من ترادف وازدواج ، وتقسيم للفواصل حتى تكاد تكون متساوية . وأحياناً بما يجمله من سجع عفوى وتلقائى وجميل . . ثم استخدامه لبعض الكلمات العامية أو الدخيلة مثل (بابا خال) . وهو تجوز لا يؤثر على طابعه البيانى الفصيح بحال .

ومعظم رسائل « الزيات » تدور على هذا النمط سواء منها ما يعبر عن قضايا جادة . أو مايدخل تحت باب الفكاهة والمعابثة أوالإخوانيات الخاصة جداً .

فى رسالة من القاهرة فى ٢٨/ ٣/ ١٩٢٨ يكتب لصديقه « العمدة » حول جراحة بسيطة أجراها لاستئصال خراج ، ويتحدث عن أخباره الأدبية وبداياته قبل إنشاء « الرسالة » ، يقول :

« عزيزى حسن . . .

أكتب إليك وأنا أتقلب على السرير تقلب السمكة على الجمر ، فقد قضى الله أن أنام على مشرحة الجراح حتى أذوق كل ما فى الحياة من حلو ومر . وكان بجانبي السيد عبد الغنى ، شاحب اللون ، مغرورق العين بالدمع ، يتمتم ببعض كلمات تراها ولا تسمعها . وأنا ألوذ به بذراعه من الألم حتى رفع الجراح سلاحه .

المسألة بسيطة ، خراج فى موضع خطر لا يسمى . ومأزق حرج لا يذكر ، وكان لا بد من فتحه بمشرط الجراح من غير تخدير ولا بنج فأنا لا أذهب إلى المدرسة الآن(١) ولا أدرى أكتبت إلى هناك أم أمسكت كما تعودت فى رمضان ؟ أرسلت إليك « الجديد »(٢) بالأمس قبل إجراء العملية ولم أتمكن من كتابة شىء معه إليك ، واليوم أرسل إليك « مصر الحديثة »(٣).

---

(١) كان الزيات آنذاك يعمل مدرساً بمدرسة الفرير .
(٢)،(٣) الجديد ومصر الحديثة مجلتان كانتا تصدران فى العشرينيات .

لتقطع بها وقتاً من نهار الصوم الطويل الثقيل . أما الجديد فأظنك بحثت فيه عن شيء لى فلم تجد ولكنك إذا قرأت المقالة التى عنوانها « ذكريات » ربما حن دمك وحدثك قلبك أنها سالت من يراعى ومن دمى . هذه المقالة هى مقدمة كتابى « ذكرى عهود »(١) الذى سأنشره فى ذكريات الطفولة والشبيبة . وقد بعثت بها إلى مديرى الجديد ونسيت أن أكتب تحتها إمضائى فظن أنى لا أريد ذكر اسمى فنشرها كما ترى .

ربما نشرت شيئاً من هذه المذكرات فى العدد القادم باسمى مع التنبيه على هذا النسيان »(٢) .

والزيات فى هذه الرسالة يملأ سطوره بالحيوية والموسيقى ، خاصة حين يصف مسألة الخراج وكيفية استئصاله . ثم أنه يكشف لنا عن شيء هام يتعلق بكتاباته وأسلوبه حين يقول لصديقه « ربما حن دمك وحدثك قلبك بأنها سالت من يراعى ومن دمى » ، فهو يقرر أن للأسلوب كياناً مستقلا ونسباً معروفاً ، وأسلوب الزيات يحق له كيان ونسب . . ولهذا فإنه يكشف عن معاناته فى كتابة موضوعاته والتصاقها بنفسه ووجدانه « سالت من يراعى ودمى » وهو ما ينفى أن الزيات كان يفتعل ويتعمد التزويق والتكلف . كما سيأتى فى موضع آخر إن شاء الله .

وقد كتب « الزيات » إلى صديقه « العمدة » رسالة تفيض بالروح الشعبية التى تحكم العلاقات الشخصية بين الأصدقاء فى مصر . واستخدام بعض المفردات التى تبرز هذه الروح بصورة لطيفة . يقول فى رسالة بتاريخ أول سبتمبر عام ١٩٢٧ مرسلة من القاهرة يعاتب صديقه عتاباً رقيقاً :

« عزيزى حسن . . .

ليس بينى وبينك إلا الحب ، ولا يصلنى بك من قبل ومن بعد إلا الحب ولا يدفعنى إلى التجنى عليك إلا الحب ، فإذا انقضى حبى فى قلبك كما حرصت

---

(١) حدثنى – رحمه الله – قبيل وفاته بأنه كان يعد أحد كتبه الأثيرة لديه للطبع ، وضاع منه وهو يعمل فى « العراق » فى مدرسة المعلمين العليا بدار السلام ، ويبدو أنه كان هذا الكتاب – ذكرى عهود – لأنه لم ينشر حتى الآن فيما أعلم .

(٢) مجلة مصر – العدد الأول ص ٢٧ .

فى كتابك بكل (وقاحة) وصراحة فماذا يبقى لى عندك ؟ وكيف (تستطيع) بعد ذلك كتابتى أو تأبه لمعرفتى أو صداقتى ؟ هل تظن يا (مغفل) أن الحب كلمة تقولها أو حلة تبدلها أو عادة تبطلها ؟ إن الحب يجرى فى القلب كما يجرى فى الدم ، فإذا استطعت أن تفصل منه هذا فصلت منه ذاك . إن كلمة الحب مقدسة لا سبيل إلى الإرادة عليها وهى من صنع الله ومن فعل القدر فلا توهب ولا تسلب ولا تباع ولا تشترى ولو كان فى الطاقة أن يرد المحبوب قلبه ممن أخذه لما سمعت عن صرعى الهوى وضحايا العشق » .

ولا ينسى « الزيات » أن يشارك صديقه الحميم ما يعانيه من آلام وأشجان ، ويخفف عنه بأسلوب رقيق وعذب . وعن طريق الأمثلة والمقابلة بالصورة واللفظة ، وحسن التقسيم . يحاول الزيات أن يدفع صديقه دفعاً إلى الطمأنينة والسكينة .

يقول فى رسالة من القاهرة بتاريخ ٢٧ مايو عام ١٩٢٨ :

« عزيزى حسن . . .

قل لى ما لذة النسيم العليل البليل إذا لم يكن بجانبه الريح المسموم والعواصف الهوجاء ، وما جمال الخميلة الجميلة والواحة الخضراء إذا لم تكتنفها السهوب الجديبة والرمال القفراء . وما رخامة النغم الجميل إذا لم تميزه النغمة الشاذة والصيحة النكراء وما قيمة الحياة الوردية السعيدة إذا لم تخالطها حرارة الأسى ، ومرارة الشقاء .

إن الله الذى أحاط الزهور بالأشواك وحف الجنة بالمكاره لم يرد أن يدخل عباده الفردوس إلا بعد أن يصليهم نار الجحيم . فإن القبح يظهر الحسن والشر يعلن الخير ليدركوا حلاوة اللذة بعد أن ذاقوا مرارة الألم . والضد يظهر فضل الضد والغيم يعقبه الصحو والكدر يتلوه الصفو ومن لم يتعذب لا يتهذب ومن لم يتألم لا يتعلم ومن لا يستفد من التعب لا يستفد من الراحة .

فما بالك إذن يا حسن تعاون الزمن على نفسك ، وتفتح للهم باباً إلى قلبك وتريني مدامعك سائلة بين سطورك ، وهمومك مستولية على شعورك ، لقد كان الحزن يملأ صدرى ويلوع فؤادى كلما كنت أراك تتكلف البسمات . تحاول

أن تخفي بها خطوط الأسى التي ارتسمت على وجهك وتأخذ من الطعام والكلام اليسير وتشرب من الهم بالقدح الكبير والصغير »(١).

ولعل رسائل « الزيات » التي صاغها شعراً تكشف عن جانب هام من كتاباته ، فلم يعرف من قبل شاعراً . وكان قد حدثني — رحمه الله — قبيل وفاته ، مبيناً أن الشعر أسهل من النثر . حيث لا يحتاج النظم في رأيه — إلا لوقت قليل وجهد بسيط . بينما يتطلب النثر وقتاً طويلا . وجهداً كبيراً . . ومهما يكن من شيء . فإن أشعار الزيات القليلة التي حملتها بعض رسائله تنبئ عن موهبة شاعرة . إن لم تتجل في الشعر المنظوم . فهي في جلاء الشمس شعره المنثور . ويحسن تقديم نموذج من هذه الرسائل « الشعرية » . وهو رسالة تهنئة بعث بها إلى صديقه « العمدة » بمناسبة ولادة طفله « عبد العزيز حسن الدالي » وفيها يقول مازحاً بين النظرة العميقة للحياة والمداعبة الطريفة للواقع :

« عبد العزيز ولدت في عهد العلا ... في عام الاستقلال والدستور
فتعطرت أرجاء كفير دميرة ... وتلألأت أجواؤه بالنور
أشرقت والدنيا تنوء بظلمة ... من ثورة ومجاعة وشرور
وقدمت يا ولدي إلى دار العنا ... فاحمل نصيبك من أسى وشرور
لو كنت تعلم ما طبائع أهلها ... فضلت سكنى العالم المستور
عبدوا الغنى وقدسوا أمواله ... واستعبدوا بالمال كل فقير
بالمال تدرك ما تنال من المنى ... وبدونه تحيا حياة أجير
فاملأ يديك به وادن قصيه ... واحتل له بالعلم والتدبير
وحذار أن تحيا قعيدة قرية ... لا فرق بين قبورها والدور
وارحل إلى مهد العلوم ونبعها ... وانهل سلاف رحيقها المقرور
واترك أباك لنخيله وحميره ... يختال بين الفأس والطنبور(٢)

وهكذا تحمل رسائل « الزيات » عناصر التكامل بين الموضوع والأسلوب . وتعالج . . حتى في أخص الخصوصيات — جوانب إنسانية تنسحب على الناس أجمعين وتكشف عن عفوية وتلقائية . في إطار من الأناقة والدقة . ومن خلال التيار الذي يمثله « الزيات » في مدرسة البيان في النثر الحديث في مصر .

---

(١) مجلة مصر — العدد الأول ص ٢٦ — ٢٧ .
(٢) مجلة مصر — العدد الأول ص ٢٧ .

رسائل البشرى :

للأسف ، فإن القارئ لنثر « البشرى » لا يعثر فيه على أى من الرسائل التى يمكن أن تعد رسالة شخصية كتبها بغرض إرسالها إلى شخص آخر ، كما فعل « الرافعى » فى رسائله التى نشرها « أبو رية » و « الزيات » فى رسائله التى لم تنشر كلها ، أو بغرض تعليمى ، كما فعل « المنفلوطى » فى رسائله الأربع والتى ضمنها كتابة « النظرات » .

ولكن القارئ يعثر فى خلال مطالعاته لنثر « البشرى » على نماذج « للرسائل » ضمنها بعض مقالاته ومراثيه . وتبدو هذه الرسائل نوعاً من الحيلة الفنية التى يريد بها الكاتب إعطاء مذاق جديد لكتاباته التى تعود عليها القارئ . ويطالعها بصفة شبه منتظمة فى الصحف السيارة . . ولكنها على كل حال ، تأخذ شكل « الرسالة » التى يمكن أن يكتبها الكاتب إلى بعض من يعرفهم ، ففيها المقدمة ، وفيها الموضوع ، وفيها الخاتمة أيضاً . . وإذا كان « البشرى » يذيل « الرسالة » أحياناً بتعليق قصير ، منطلقاً من زعمه فى صدر الموضوع ، بأن الرسالة جاءته من صاحب التوقيع (وهو مجهول دائماً) وأنه أثبتها بنصها دون أن يتدخل فيها ، فإن هذا لا ينفى أنه هو صاحب الرسالة وكاتبها . إذ تغلب عليها صفة الأداء التعبيرى لديه بكل خصائصه .. ففى موضوعه « عدو » صميم أو ولى حميم ؟ .. يذكر فى صدره « تلقيت هذا الكتاب من حضرة الكاتب الأديب صاحب الإمضاء ، وإنى مثبته بنصه فى « المصور » من غير تغيير ولا اختصار »(١) .

ويبدأ الرسالة بالخطاب المعهود « حضرة . . . » ، وينتقل مباشرة إلى عرض فكرة الموضوع ، ويبسطها على مساحة عريضة . ويقلبها على وجوهها العديدة . ثم إنه فى خلال هذا يستخدم كل الوسائط التى توضح الفكرة وتبرزها . ويلجأ إلى الاستشهاد بالشعر العربى القديم . وفى النهاية يختم الرسالة بغرضه منها . وبالسلام وبالتوقيع المجهول .

ويأتى تعقيب «البشرى» مكملا لوجه من وجوه الفكرة المعروضة فى الرسالة .

---

(١) المختار ج ١ ص ١٢٢ ، و « المصور » هو المجلة المعروفة التى تصدر عن « دار الهلال » بالقاهرة .

أو ما يريد البشرى أن يقوله بوضوح وصراحة فى كلمات قليلة قاطعة بعد الرسالة التى تعد أو يمكن اعتبارها مقدمة طويلة للموضوع . ويستحسن اقتباس التعقيب الذى كتبه « البشرى » والذى يلخص رأيه فى قضية الصداقة والأصدقاء يقول :

« (تحرير المصور) يظهر لى يا سيدى أنك رجل طيب بلغت من الطيبة غاية لا يستحب لك منها المزيد . أما صاحبك فيخيل إلى أنه ليس بالرجل المنظور على الشر . ولا بالذى يبتغى لك الأذى والكيد لاضطغان عليك . وعداوة يحملها لك . بل إنه لقد تشتد شهوته إلى مداعبتك . حتى بما قد يكون مظنة الخطر عليك وعليه معاً . والشهوات لو علمت فنون . وإنى لأكاد أقطع بأنه يحبك ويؤثرك . ولا تنسى فى النهاية أن الحب بلاء كما يقولون . أسأل الله لى ولك العافية » عبد العزيز البشرى »(١) .

وكذلك الحال فى موضوعه « أصحاب اللقط والتعويض ! » فإنه يصدره بالجملة الآتية : « تلقيت أمس الكتاب الآتى : » (٢) . ويبدأ رسالته أيضاً بخطاب « حضرة محرر اليوميات . . . » ، وينتقل إلى عرض الموضوع حول انقراض بعض المهن والحرف فى مصر . ويعرض لما فعله السلطان سليم الأول العثمانى حين رجع من مصر وجمع معه العمال والمهرة . . كما يعرض للموضوع بنفس خصائص عرضه لمقالاته ، ويدعمها بالسخرية المرة والقاتلة التى اشتهر بها . وينهى الرسالة بطلب الجواب ، والتوقيع المجهول (م . .) ، ويلاحظ القارئ أن التوقيع فى الرسالتين هذه والسابقة ينتهى بالحرف (م) رمز المرسل مما يعنى أن « البشرى » هو مخترع الرسالتين ، كما أنه المعقب الصريح عليهما .

وهناك رسالة تتضمن تقريظاً لكتاب «ماجدولين » الذى أصدره المرحوم « مصطفى لطفى المنفلوطى » . وهى رسالة أدبية أكثر منها رسالة شخصية . بل أنها إلى المقالة أقرب وإن كان يبدؤها بمخاطبة المنفلوطى :

---

(١) المختار ج ١ ص ١٢٧ .

(٢) المختار ج ٢ ص ٢١١ .

« أخى السيد الجليل . .

هل لك أن تعيرنى قلمك ساعة واحدة ، فأصف به تلك (الرواية) الرائعة التى أديتها إلى أبناء العرب . فإنه ليس حقيقاً بوصف براعة « مجدولين » إلا معرب « مجدولين » . ثم يختمها بقوله : « إنى أهنئك يا أخى . وأهنئ هذه الأمة ، فلقد كانت « مجدولين » فتحاً جديداً للغة العرب »(١) .

بيد أن ما بين البداية والخاتمة ، يحمل فى طياته تقريظاً ونقداً للرواية المعربة ويتناول — كأى مقال نقدى — ما تتسم به الرواية ، موضوعاً وأسلوباً ولغة وتأثيراً ، بل إنه يشير إلى بعض الهنات اللغوية التى لا تطمئن إليها قوانين اللغة ! وهذا يعنى أن مقالة أكثر منه رسالة شخصية إلى المنفلوطى .

وينطبق الأمر على الرسائل التى كتبها « البشرى » فى رثاء بعض من يعرفهم ، مثل رسائله إلى الدكتور نجيب باشا محفوظ ، والدكتور بيومى ، وراغب بك عطية(٢) ، وهذه الرسائل تبدو رسائل عادية . وإن كان موضوعها الرثاء ، ورغم أن « البشرى » يستخدم فيها ضمير المخاطب . إلا أنها تعد من المراثى ، ولعل هذا يفسر سر حرصه على نشرها فى الصحف السيارة ، ثم جمعها بعد ذلك فى كتابه « المختار » .

وأياً كان الأمر ، فإنه يمكن القول أن « البشرى » لم ينشر رسائله التى يصح أن تندرج تحت هذا الفن الأدبى ، وأن ما نشر ضمن مقالاته أو مراثيه لا يمثل هذا الفن تمثيلا صحيحاً على الأقل .

بيد أنه يمكن — من خلال بعض الإشارات فى كتابات البشرى — افتراض أن هناك رسائل مطوية . . لعلها لدى بعض خاصة البشرى أو ذويه ، أو بعض الأحياء . . فهل يتوفر له بعض الباحثين لنشر هذه الرسائل ؟ الله وحده يعلم . . وإن كان الأمل قائماً فى كل الظروف والأحوال .

* * *

---

(١) المختار ج ١ ص ١٩٨ — ١٩٩ .

(٢) المختار ج ١ ص ٢٥٤ ، ٢٥٥ ، ٢٥٦ .

ثالثاً : المراثي

المراثي عند المنفلوطي :

المرثية لدى المنفلوطي مقال من نوع المقالات العادية لديه ، له مقدمة وموضوع وخاتمة . ولكنها تتميز بميزة خاصة . وهي التركيز على شخصية راحلة في لحظة معينة . فيتحدث عنها منفعلا ومتأثراً ومتعاطفاً إلى حد يتفاوت إزاء مشاعره تجاه شخصية وأخرى . وقد رثى المنفلوطي كلا من مصطفى كامل والشيخ علي يوسف وجرجي زيدان وفتحي زغلول . وترجم مرثية فيكتور هوجو لفولتير .

والمنفلوطي يركز على مناقب الشخصية وشمائلها . فيعددها في إطار من الحب والوله لدرجة المبالغة المسرفة أحياناً . ولدرجة الوقوع في تبرير أخطاء بعض الشخصيات والتجاوز عنها بدافع من الإخلاص الساذج .

فهو حين يرثي مصطفى كامل . يعدد مناقبه وشمائله . ويخلص إلى دعوة المصريين والناس ليجعلوا من مصطفى كامل قدوة لأبنائهم وأنموذجاً يحتذى . ويخاطب القارئ قائلا : « فيأيها القارئ الكريم : إن كان لك ولد تحب أن تجعله رجلا فاجعل بين يديه حياة « مصطفى كامل » ليتعلم منها الشجاعة والإقدام .

ويأيها المصري : كن أحرص الناس على وطنيتك . . ولا تبغ بها بدلا من عرض الدنيا وزخرفها . . فإنك إن فعلت كنت « مصطفى كامل » .

ويأيها الإنسان : أقدم على عظائم الأمور . ولا تلتفت يمنة ولا يسرة ، واخترق بسيف شجاعتك صفوف المعترضين . والناقمين والهازئين . فإنهم سيعترفون بفضلك . ويسمونك عظيماً كما سموا « مصطفى كامل »(١) .

وعندما يرثي الشيخ « علي يوسف » صاحب المؤيد . فإنه يبدأ مرثيته بداية مثيرة . لدرجة تجعل يوم وفاة الشيخ كيوم القيامة . وها هو يقول : « هكذا

---

(١) النظرات ج ٢ ص ٦٣ .

تقوم القيامة . وهكذا تطوى السماء طي السجل للكتاب . أفيما بين يوم وليلة يصبح هذا الرجل الذى كان ملء الأفئدة والصدور . وملء الأسماع والأبصار ، وملء الأرجاء والأجواء . جثة ضاوية نحيلة مدرجة فى كفن . ملحدة فى مهوى من باطن الأرض سحيق ؟ ما أعظم الفرق بين الحياة والموت ! »(١) .

ولا يقتصر الأمر على هذا . بل إنه يواصل مبالغاته حتى يصل إلى القول أن الشيخ كان آخر رجال الأمة ! « وكذلك كان شأن الشيخ يوسف فى أمته ، فقد مات بموته آخر من بقى لها من الرجال »(٢) .

ويعتمد المنفلوطى فى مبالغته على استخدام العناصر اللغوية والبلاغية التى تساعده فى ذلك مثل الاستفهام والتعجب والتنبيه ، متأثراً بأسلوب القرآن الكريم ، بيد أن مبالغاته تصل إلى حد التكلف والسذاجة ، حين يضفى على « جورجى زيدان » من الصفات ما ليس أهلا له . بل إنه يتجاوز ذلك إلى حد الحملة على المعارضين له ، والناقدين لخطواته فى تشويهه للتراث الإسلامى ، وتركيزه على نقاط الخلاف ومواطن الشبه فى حياة المسلمين . ورائده فى كل ذلك ، إخلاصه الساذج لرجل مسيحى ، يخشى كل من يتكلم عنه أن يتهم بأنه متعصب(٣) .

ولعل أقرب المراثى إلى الاتزان والاعتدال . مرثية « فتحى زغلول » التى كتبها تحت عنوان « الخطبة الصامتة » . فقد استدعى موقفاً تاريخياً لعبد الله بن الزبير حين بلغه نبأ موت أخيه مصعب . وقارنه بموقف سعد زغلول حين وقف ليتكلم عن أخيه الراحل فاختنق صوته ولم يتكلم . وراح المنفلوطى يتحدث عن هذه اللحظة دون أن يتعرض لتاريخ الفقيد أو علاقته بالأحداث الاجتماعية . ولكنه آثر أن يتكلم عن مشاعر الشقيق الحى تجاه الشقيق الراحل : « ليس الذى يبكى صديقاً كان يأنس بحديثه ، أو عالماً كان ينتفع بعلمه ، أو كريماً كان يستظل بظلال مروءته وكرمه . كمثل الذى يبكى شظية قد طارت من شظايا قلبه »(٤) .

---

(١) النظرات ج ٣ ص ٤٧ .
(٢) السابق ص ٤٩ .
(٣) انظر : نص المرثية ج ٣ ص ٩٢ وما بعدها .
(٤) السابق أيضاً ص ١٣٠ .

ويلاحظ على المراثى ، أنها جاءت تحمل فى اطوائها ألفاظاً سهلة وسلسلة ، وأن عباراتها جاءت مرسلة وصافية . وأن صورها أتت عفوية وتلقائية . رغم العاطفة المسرفة . والمبالغات المتكلفة . والأخطاء التى تنسب إلى السذاجة وحسن النية أكثر مما تنسب إلى القصد وسبق الإصرار .

المراثى عند الرافعى :

يعد « الرافعى » من أقل أعلام مدرسة البيان الذين اختارهم البحث محوراً للدراسة . فى الرثاء من حيث الكم . وإن كان من أقواهم من حيث الكيف ، وقد دارت مراثيه فى اتجاهين . الأول رثاء أقاربه وأصدقائه ، والثانى رثاء المعاصرين له من الأدباء والشعراء .. ولكل اتجاه مميزات تميزه عن الاتجاه الآخر .

ويعتبر الاتجاه الأول من أكثرها التصاقاً بحالة الموت ، وما تثيره من مشاعر وانفعالات . وما لها من عادات وطقوس . . ولعله فى ذلك كان يصدر عن مشاعر رجل مرزأ . ذاق مرارة الفقد والفراق . فقد رثى زوجة ولده « سامى » فى مرثيته « عروس ترف إلى قبرها » ثم رثى زوجة صديقه الأستاذ « حسنين مخلوف » فى مرثيته « موت أم » . كذلك كتب مرثية لزوج فقد زوجته بعنوان « قصة أب »(١) كما تضمن كتابه « السحاب الأحمر » فصلا عن أحد أقاربه « الشيخ أحمد » ابن عمه(٢) . وفيه رثاء مستفيض يعبر عن الأسى واللوعة ، ولكن بأسلوب تأملى فيه الكثير من اللمحات المؤثرة .

ويلاحظ أن هذا الاتجاه يجسد فلسفة الحزن « الواقعى » — إن صح التعبير — لدى الرافعى ، وهو حزن يقوم على التسليم المطلق للإرادة الإلهية ، والرضا بما يصيب العباد ، والإيمان بحق النفس البشرية فى التعبير عن مشاعرها الحزينة ، والفضفضة عن آلام الفراق والرحيل .

ويبدو « الرافعى » فى هذا الاتجاه . وقد أرخى لقلمه العنان بالتعبير عن قلب يتفطر حزناً وألماً . فجاءت معظم مراثيه على هيئة الخواطر المرسلة التى

---

(١) وحى القلم ج ٢ ص ١٤٦ ، ١٥١ ، ١٥٦ .
(٢) السحاب الأحمر — الفصل الثامن (الشيخ أحمد) .

تتدفق وتنساب مع المشاعر والانفعالا ت . ارتفاعاً وهبوطاً . واعتدالا وتطرفاً . . إنها تتدفق مع الحزن ، منهمرة كالدمع ، ولكنه انهمار على الورق بدلا من الخدين . . وقد يخلف هذا التدفق فى بعض الأحيان بحيرة مأساوية عميقة الأغوار .

بيد أن الرافعى يقدم للقارئ أنموذجاً لانطلاق الأسلوب ، حين ينساب على طبيعته ، فتأتى الجمل قصيرة . وخاطفة . وقاطعة . ومؤثرة . وتصيب كبد الحزين فى الصميم .

ولعل الذى يساعده على ذلك هو استغراقه فى فلسفة حالات الموت . وبيان علاقة الحياة بالموت . ودور الإنسان فى هذا الوجود ، وقد يبدو ذلك متسعاً مع ولع « الرافعى » أصلا بالتوليد الذهنى والتدقيق العقلى والاستطراد المتنامى. أنه فى هذا المناخ يجد مجاله الطبيعى للممارسة هذه الخاصية . التى تبدو – أيضاً – طبيعية للغاية فى حالات الفقد . حيث يجنح تفكير الفاقد إلى كثير من مرافئ الخيال المتنوعة والمتباينة .

وتبدو مرثيته « عروس تزف إلى قبرها » أقوى المراثى على الإطلاق . فقد عدد فيها ملامح الموت فى البيئة المصرية . ووصف التفاصيل الدقيقة لنفسية من يشيعون ميتاً ، وعبر عن نظرته إلى الموت والحياة تعبيراً قوياً ومؤثراً . خاصة عندما ينظر بتأمل وتدقيق . . يقول فى نبرة وعظية تعجبية عن أهل السوء :

« ويا عجباً لأهل السوء المغترين بحياة لا بد أن تنتهى ! فماذا يرتقبون إلا أن تنتهى ! حياة عجيبة غامضة ، وهل أعجب وأغمض من أن يكون انتهاء الإنسان إلى آخرها هو أول فكره فى حقيقتها ؟ »(١) .

و « الرافعى » يجيد تصوير جو الحزن فى الموت ، فيتحدث عن الجنازات ، ويصفها من خلال السياق باقتدار حزين – إذا جاوز القول – بل إنه يضفى على ملامح الواقع الخارجى بما فيه عناصر الطبيعة . طابع الحزن والحداد . وها هى النجوم وقد تحولت إلى مصابيح مأتم : « إن هذه النجوم على الأرض مصابيح مأتم أقيم بليل »(٢) وها هى الكرة الأرضية وقد تحولت إلى قبر : « يا أسفا لن

---

(١) وحى القلم ج ٢ ص ١٤٧ .
(٢) السابق ج ٢ ص ١٥٢ .

يقول الميت للحى شيئاً . ومن يدرى ؟ لعلنا ونحن نلحد للموتى وننزلهم فى قبورهم ، يرون بأرواحهم الخالدة أننا نحن موتاهم المساكين . وأننا مدفونون فى القبر الذى يسمونه « الكرة الأرضية » ! وهل الكرة الأرضية من اللانهاية إلا حفرة برجل نملة لتدفن فيها نملة . . »(١) .

ويعد ما كتبه الرافعى عن ابن عمه « الشيخ أحمد » من أفضل كتاباته عموماً . وفى الرثاء خصوصاً . إذ تخف فيه حدة الحزن والنواح . وتشيع فيه روح هادئة شفافة . يرفدها بآثار ومفردات صوفية تميز بها . وتتسامى هذه المرثية فى التعبير والتصوير « فابكى أيتها الأعين الإنسانية وتهيئى للبكاء . مادمت باقية . إن تيار هذا البحر الذى تنصب فيه الأحزان لا يعب من دموعنا التى نبكى بها لمكابدة الموت . ولكن من دموعنا فى منازعة البقاء »(٢) .

أما الاتجاه الثانى فى المراثى لدى « الرافعى » فهو أكثر اتساقاً مع طبيعة من يرثيهم . . إنه يرثى عدداً من الأدباء والشعراء الذين رحلوا إلى عالم الخلود . فيفيض فى الحديث عن « تركتهم الأدبية » أكثر مما يتحدث عنهم . وهو ما يمكن أن نسلكه أيضاً فى نطاق الدراسة الأدبية أو الترجمة الأدبية .

إن رثاءه لحافظ وشوقى وإسماعيل صبرى يأخذ مجراه الهادئ الوقور الذى يركز على موقع الرجل الراحل من الحركة الأدبية . وقيمته الفنية . ولعله أى الرافعى كان يرى فى الأديب نوعاً من الاستمرار والبقاء يتمثل فى عمله الأدبى الحى بين أيدى القراء . . ومن هنا . كان جزعه وفزعه على الأدباء الراحلين غير وارد بالمرة . . إنه يراهم أحياء فى قصائدهم وكتاباتهم . والملك يركز عليها فيشبعها كلاماً ، ويستنطقها كلاماً .

بيد أن تعاطفه مع « حافظ إبراهيم » كان واضحاً . ويشعر القارئ أن « حافظاً » كان يمثل فى حياة « الرافعى » الوجدانية دوراً « ما » ، عبرت عنه كلماته دون مداراة حين قال : « ولقد عرفته منذ سنة ١٩٠٠ إلى أن لحق بربه فى سنة ١٩٣٢ . فما كنت أراه على كل أحواله إلا كاليتيم : محكوماً بروح القبر ،

---

(١) وحى القلم ج ٢ ص ١٥٣ .
(٢) السحاب الأحمر — الفصل الثامن ص ١٣٤ .

وفى القبر أوله ، ولما أزمع السفر إلى اليونان ، قلت له : ألا تخشى أن تموت هناك فتموت يونانياً . . فقال : أو ترانى لم أمت بعد فى مصر ؟ . . إن الذى بقى هين ! »(١) .

ويلاحظ القارئ أن « الرافعى » فى هذا الاتجاه كان أقرب إلى رثاء «الأدب» فى مصر ، من خلال هؤلاء الأدباء الراحلين . فقد ركز على هوان الأدباء فى وطنهم ، وإحساسهم بالغبن والظلم . ولعل النص السابق الذى تكلم فيه عن « حافظ » يؤكد ذلك ، بيد أن روح السخرية والتهكم تكاد تطل من بين كلماته تجاه عصره الذى أهمل الأدباء وأزرى بهم فى بعض الحالات . . يقول عن « إسماعيل صبرى » : « كان رحمه الله من الرجال الذين نشئوا فى تاريخ لا ينشئ رجلا ، وجاءوا فى غير زمنهم ليجئ بهم زمنهم بعد . . »(٢) .

ولعل هذه الروح الساخرة المريرة ، هى التى جعلت مراثيه الأدباء تحفل ببعض الصور الطريفة كأن يقول عن « حافظ » مثلا : « ومن نظر إلى (حافظ) على اعتبار أنه فن من الفوضى الإنسانية رآه جميلا جمال الأشياء الطبيعية لا جمال الناس . . »(٣) . وكأن يقول عن « إسماعيل صبرى » مثلا : « فى الحادى والعشرين من شهر مارس من سنتنا هذه نزع الشعر العربى عن رأسه عمامة المشيخة ونشرها للموت ، فكانت الكفن الذى طوى فيه بقية شيوخ الأدب : المرحوم إسماعيل باشا صبرى »(٤) .

ومهما يكن من شىء ، فإن مراثى « الرافعى » للراحلين ، قد عبرت عن حقيقة نفسه ومشاعره تجاه من رثاهم وبكاهم . وفى الوقت نفسه حملت إلى القراء تصورات رجل يؤمن إيماناً كاملا بإرادة الله ، فى الموت والحياة . . وقد أجاد فى تصوراته وتعبيره إلى حد بعيد .

المراثى عند الزيات :

ترك « الزيات » كمية كبيرة من المراثى ، ضمنها رثاءه للعديد من الرجالات البارزين والأعلام المشهورين فى مصر والعالم الإسلامى ، وكان

---

(١) وحى القلم ج ٣ ص ٢٨٦ . (٢) السابق ص ٢٥٩ .
(٣) السابق أيضاً ص ٢٨٨ . (٤) السابق نفسه ص ٢٥٩ .

من بينهم السياسي والأديب والمحقق واللغوي والزعيم والمعلم والقائد والاقتصادي والصحفي . . وقد أتيح له بحكم صدور الرسالة أسبوعياً أن يحقق هذا الكم الكبير من مقالات الرثاء . . فقد كانت افتتاحية الرســالة غالباً تتناول موضوعاً يتعلق بالأحداث الجارية . وكان من بين هذه الأحداث وفاة الأعلام ، والبارزين .

وقد قام « الزيات » برثاء عدد ليس بالقليل من الرجال من بينهم : أحمد ماهر ومعروف الرصافي وهتلر وموسليني ومحمد إسعاف النشاشيبي وأنطون الجميل وعلي محمود طه ومحمود حسن زناتي والمازني(١) ، وابنه « رجاء » الزيات وجميل صدقي الزهاوي ومصطفى عبد الرازق ، ومصطفى صادق الرافعي والمنفلوطي وغيرهم(٢) .

ويبدو الزيات في رثائه موضوعياً بشكل عام ، ولا يطغى الانفعال عليه إلا في ظروف معينة ، ويكون مقبولا أحياناً ، ومبالغاً فيه بعض الأحيان .

ولعل طبيعة « الزيات » الهادئة والمتزنة ، قد جعلته يطرح الانفعالات جانباً ، ويركز على أفضل ما في الشخص الراحل ، مع الإشارة المهذبة إلى بعض الجوانب السلبية التي هي من طبيعة البشر ، والتي تعترى الإنسان في كل زمان ومكان .

ويمكن القول : إن بعض المراثي يقترب من « الترجمة الأدبية » حيث ينسى « الزيات » أن يؤبن راحلا أو يشيعه بكلمة عابرة في صحيفة سيارة أو يقف على ذكراه بمقالة موجزة . . بل يحتشد ليتحدث عنه حديث كاتب ، يتناول إنتاج ومنجزات رجل حي يعيش فيما بيننا ، كما فعل مع جميل صدقي الزهاوي مثلا . . فيقول عنه :

« من حق (الزهاوي) على (الرسالة) وهي ديوان العرب وسجل الأدب أن تقف على ذكراه العظيمة الأليمة وقفة الذاكر بالجميل ، تحيي بنثر الورد

---

(١) وحي الرسالة ج ٣ ص ١٥ ، ١٩ ، ١١٠ ، ١٥٠ ، ١٦١ ، ١٦٥ ، ٢٨٦ .
(٢) وحي الرسالة ج ١ ص ٣٠٤ ، ٣٥٥ ، ٣٨٥ ، ٤٣٥ ، ٤٣٨ .

خلود مجده ، وتحيي بنثير الدمع مصاب فقده ، فقد ساعد على إنهاض العرب بوثوب فكره ، وعلى إحياء الأدب بوميض روحه . وعلى انعاش (الرسالة) بعيون شعره . ومن حق الزهاوى على صاحب الرسالة أن يقوم فى هذه المناسبة فيفرغ فى سمع الزمان الواعى هذا الحديث الذى يتسم على ما أظن بخبرة الصديق وثقة المطلع ونزاهة المؤرخ . فإنى ما ذكرت العراق إلا ذكرت أول أشيائه فندق (كارلتون) . وفى أول أشخاصه شخص الزهاوى . ذلك أن أول مكان لقيت فيه العراق هو هذا الفندق . وأول إنسان سمعت منه العراق هو هذا الرجل »(١) .

ولم ينس « الزيات » فى سياق رثائه للزهاوى أن يجلو صفاته وخلاله بجانبيها الإيجابى والسلبى . وقد أفاض فى الجانب الإيجابى الذى يتناول حياته وشعره . وأشار إلى الجانب السلبى إشارة ذكية وموضوعية فتكلم عن حبه للزهو والتيه والثناء . وتحدث عن تطرفه فى مجالات مختلفة نتيجة لبعض صفاته السلبية . هادفاً فى كل الأحوال إلى وضع الرجل فى موضعه الصحيح(٢) .

ولعل أقوى ما كتبه « الزيات » فى هذا الباب . هو رثاؤه لابنه « رجاء » الذى عاش أقل من خمس سنوات . فبكاه بكاء مراً يقطر أسى ولوعة ، وحرقة . . وهو ما جعل الزيات يهدى « وحى الرسالة » إليه . بل أنه يذهب إلى حد أن « رجاء » كان السبب فى إنشاء « الرسالة » وكتابه الفصول التى تضمنها وحيها . يقول « الزيات » فى إهدائه :

(إلى روحك العذبة اللطيفة يا ولدى رجاء أقدم هذا الكتاب . فلولاك ما أنشأت الرسالة . ولولا الرسالة ما أنشأت هذه الفصول . والدك الحزين إلى يوم يلقاك : أحمد حسن الزيات)(٣) .

ويبدو فى رثائه لطفله معبراً عن مشاعر الأب الثاكل الذى كان يرى فى ولده الفقيد كل الآمال والأفراح والغد الجميل . وكان يباهى به و يزهو

---

(١) وحى الرسالة ج ١ ص ٣٥٥ .
(٢) السابق ص ٣٦٣ – ٣٦٤ .
(٣) السابق (صفحة الإهداء) .

بين الأقارب والأصدقاء والمعارف ، وكان يراه الأغنية العذبة التي تتردد داخل بيته ، فتشيع فيه جواً من الأنس والبهجة بعد طول اكتئاب ووحشة . ؛ يقول عنه :

« شغل رجاء فراغي كله ، وملأ وجودي كله ، حتى أصبح شغلي ووجودي فهو صغيراً أنا ، وأنا كبيراً هو . . يأكل فأشبع ، ويشرب فأرتوي وينام فأستريح ، ويحلم فتسبح روحي وروحه في إشراق سماوي من الغبطة لا يوصف ولا يحد ! .

ما هذا الضياء الذي يشع في نظراتي ؟ ما هذا الرجاء الذي يشيع في بسماتي ؟ ما هذا الرضا الذي يغمر نفسي ؟ ما هذا النعيم الذي يملأ شعوري ؟ ذلك كله انعكاس حياة على حياة ، وتدفق روح في روح ، وتأثير ولد في والد ! »(١) .

إن عمق الصلة بين كاتب الرثاء وبين الراحل وحرارة العاطفة التي يستشعرها الفاقد تجاه المفقود ، قد أضفت على كتابة الزيات هنا ، جواً آخر يختلف إلى حد ما عن كتاباته الأخرى ، فهو يكتب بانفعال وتدفق وانسياب وهو يلجأ إلى التوكيد والتكرار والموازنة والمجانسة ، ويعتمد على الاستفهام التعجبي مندهشاً ومستعظماً ومستكثراً ما كان فيه من سعادة وبهجة ورضاً ، وهو بعد ذلك وقبله « نائحة » ثكلى ، تنوح على قارعة الطريق وتعدد مآثر المفقود بأسلوب ، آية في الروعة وقوة الإتقان وغاية التأثير .

وكان فقدان « رجاء » كان وراء حديثه عن محمد الوالد — صلى الله عليه وسلم — ويتناول فيه قصة فقد النبي الكريم — صلى الله عليه وسلم — لولده إبراهيم من مارية القبطية ، بعد طول انتظار وشوق وترقب . . ويكاد — « الزيات » في غمرة كلامه ينسى أنه يتحدث عن موضوع يخص غيره ، فيقحم نفسه ، وكأنه يوري بما يقول عن « إبراهيم » ، كيلا يتهمه الناس أنه أثقل عليهم بالحديث عن « رجاء » . . فهو يتأمل ويتعجب ويتخيل :

---

(١) وحي الرسالة ج ١ ص ٣٠٤ .

« يا لله لقلوب الوالدين ! إن النبي الكريم الذى ولد فى مهد اليتم ، ودرج فى حجر العدم وتقسمت عمره عوادى الخطوب ، فكابد أذى قريش وحقد المنافقين وكيد اليهود . وعالج مكاره الدعوة من القلة والذلة والهزيمة والفتنة ، قد احتمل كل أولئك بصبر المجاهد ويقين المؤمن وعزم الرسول ، ثم يصيبه الله فى إبراهيم وهو رضيع فيرفض عنه الصبر ويتملكه الجزع . ويقف من الثكل الأليم موقف كل والد يرى جزأه الجديد يبلى . ورجاءه الناشئ يخيب . . »(١) .

وإذا كانت انفعالات « الزيات » وتوتراته فى رثاء ابنه مقبولة ومبررة ، فإن وقوفه المنفعل إزاء بعض الشخصيات التى اختلفت حولها الآراء يثير التساؤل ، ولعل ذلك مرده إلى دافع المجاملة . أو الانتماء الإقليمى ، كما فى مرثيته « للنقراشي » ومرثيته لإسماعيل صدقى . . وسوف يدهشن المرء حين يرى الزيات يكتب بانفعال عن النقراشي ويبالغ فى صفاته إلى درجة القول : « وثاب إلى وعى بعد ذهول المفاجأة فشعرت بصدرى يضطرم . وبصبرى يرفض ، وبدمعى ينهل ، وبخاطرى يتمثل النقراشي الصديق . وهو يزورنى معزياً فى وفاة ولدى ، ويتمثل النقراشي المجاهد وأنا أزوره مستضيئاً برأيه فى مشكلات بلدى . ويتمثل النقراشي الوزير وهو يغلب عقله على هواه ، ويؤثر رضا الله على رضاه ، ويضحى بالصداقة فى سبيل العدل ، وبالحزبية فى سبيل الوطن ، ويتمثل النقراشي الرئيس وهو ينهج فى سياسته نهج الصديق ، ويسمت فى حكمه سمت الفاروق . فيحدد مطالبنا المبهمة . ويشدد عزائمنا الموهونة ، وينشر فضائلنا المطوية ، وينعش آمالنا الذاوية . . »(٢) .

وواضح من هذا الكلام أنه لو تحقق لمصر شخص بمثل هذه المواصفات (الراشدة) والتى تتجمع لديه صفات الصديق والفاروق ، لما عاشت ما تعيشه من محنة ، ولكانت خلقاً آخر ربما يشبه اليابان أو ألمانيا الغربية ! ! ثم إن غمرة الانفعال والمبالغة جعلت « الزيات » يتجاوز التعبير الدقيق خضوعاً

---

(١) وحى الرسالة ج ١ ص ٣٠٩ .

(٢) وحى الرسالة ج ٣ ص ٢٧٤ - ٢٧٥ .

للترادف ، فيصف النقراشي بأنه « يحدد مطالبنا المبهمة » وما كان الناس في مصر يجهلون يوماً ما يطلبون . . . فمطالبهم أبداً واضحة ومحددة .

إن هذا الانفعال وتلك المبالغة . . قد خرجا إلى دائرة بعيدة عن دائرة القبول الأدبي والفكري ، وهذا من المآخذ التي تتكرر في بعض المواقف . ويرى القارئ إشارة إليها في بعض المواضع من هذا الفصل .

بيد أن « الزيات » قدم لوناً آخر من « الرثاء » يمكن وصفه بالرثاء « المعكوس » وهو ليس شماتة على كل حال . ولكنه تأمل في نهاية — الطواغيت . . فقد هلك « هتلر وموسوليني » في أسبوع واحد عام ١٩٤٥ م ، وقد تناول الزيات في مقال له بعنوان « نهاية دكتاتورين » موت هتلر وموسوليني باعتبارهما رمزاً للشر ومصدراً للقهر والرعب والإجرام ، وكانت النهاية عدلا إلهياً وحكمة بالغة . . وقد تناول الزيات « الدكتاتورية » كنظام من أنظمة الحكم الشاذ . ويصف الديكتاتور بأنه عجلة من غير « فرملة » وأن الطاغية إذا ركب رأسه تنكر للنصح وتمرد على المشورة . . ثم يدعو الزيات إلى السلم الخالي من المطامع والصلح القائم على الإنسانية ونبذ أسلوب الطاغيتين : « هتلر وموسوليني »(١) .

ويمكن القول : إن الرثاء عند « الزيات » يتميز بالخصائص الآتية :

١ — تنوعه وشموليته لأفراد عديدين مما يدل على وعي « الزيات » بالواقع ، وحركة التاريخ وغيره .

٢ — موضوعية الرثاء بصفة عامة . واعتماده على تناول الجوانب الإيجابية والسلبية للشخص الراحل .

٣ — سيطرة الانفعال على عدد من مراثيه لأسباب خاصة . وهي سيطرة مقبولة ومفيدة في بعضها ، وغير مقبولة في البعض الآخر .

٤ — الاستفادة من موت الأشخاص الشاذين في رثائهم بطريقة معكوسة والتركيز على سلبياتهم للعبرة والعظة .

---

(١) وحي الرسالة ج ٣ ص ٢٧٤ — ٢٧٥ .

٥ ــ استخدام العناصر البلاغية والنحوية المساعدة على التعبير عن حزنه وتفجعه بحيث يصل تأثير رثائه إلى أقصى الغايات .

المراثى عند البشرى :

تمثل المراثى جزءاً هاماً من نتاج « البشرى » . ولعل ذلك يرجع إلى شدة اندماجه بالهيئة الاجتماعية . وكثرة أصدقائه ومعارفه ، ثم حساسيته الشديدة تجاه الموت والأموات خاصة إذا أصاب الموت أحد أقاربه أو من يعزون عليه .

ويتميز الرثاء عند البشرى بخصائص عديدة أهمها . التعبير عن المشاعر الحزينة بأسلوب يفيض أسى ولوعة . ولكن دون تهويل أو مبالغة ، كذلك فإنه يتجه فى رثائه إلى التأمل فى الموت ومحاولة استخلاص العبرة من حدوثه ، ثم أنه فى رثائه يؤكد دائماً على التسليم بالموت كحقيقة مفروضة انطلاقاً من مضمون قوله تعالى فى الآية الكريمة : « ... **إنا لله وإنا إليه راجعون** »(١) .

ولعل أكثر مرثياته تعبيراً عن لوعة الفقد ومرارة الفراق ، مرثيته لابنه « حسن » فقد حملت مشاعره كأب فقد فلذة كبده . وراح يشهد بعينيه فراقه وتغييبه . ومن ثم كانت خواطر البشرى تنساب متدفقة كالنهر ، تحكى مرثية للوالد الذى فقد . لا المولود الذى فقد ! ! . فالبشرى يرى مثلا أن ولده قد ذهب إلى الجنة . أما هو فيعيش فى النار . يخاطبه قائلا :

« لا شك يا بنى أنك مضيت من فورك إلى الجنة ، فإذا أحببت أن تعرف مبلغ عذاب أهل النار . فأشده بعض ما أنا فيه !

ويلى منك يا بنى ! لقد ورثتنى كل يوم موتات لا نجاة لى منها إلا بهذا الذى يدعونه الموت . اللهم يا من امتحننى بهذا العذاب كله فى الدنيا ، أقلنى بفضلك من عذاب الجحيم فى الآخرة »(٢) .

---

(١) سورة البقرة الآية ١٥٦ .

(٢) المختار ج ١ ص ٢٧٧ .

وعند النظرة الأخيرة لوداع الطفل الراحل يلخص « البشرى » مشاعر العاطفة الملتاعة — الهادئة — فى تصوير دقيق وفريد وصارخ بالألم . وفى الوقت نفسه يفصح عن مكنون إيمانه بعلاقة الحى بالميت فى تصور الإسلام . وهى علاقة الرضا بالقضاء . والصبر على البلاء . والشكر للنعماء . ويستعين على ذلك بالتشبيه الطريف والاستفهام والتعجب والترجيع والحوقلة . يقول « البشرى » :

« هذا ولدى يحمله حامله ويخرج به من دارى إلى غير عودة أبداً وإنى لأتحامل وأجمع جسدى المحطم . وأجر ساقى المتزايلتين جراً لأشيع إلى الباب ولدى بل لأشيع نفسى . وإنى لأتزود منه بالنظرة الأخيرة . فإذا بى أحس أن كبدى وقلبى يسيلان كلاهما على عينى . فإن كانت بقيت منهما بعد هذا بقية فكالأسفنجة بعد شدة الاعتصار . والله ما أدرى أكانت تلك النظرة أحلى ما ذقت فى حياتى من ألوان المتاع . أم كانت أقسى ما شعر به حى من الحرق والآلام والأوجاع ؟ .

اللهم اشهد أننى راض بقضائك . صابر لبلائك . شاكر لنعمائك .

إنا لله وإنا إليه راجعون . ولا حول ولا قوة إلا بالله العلى العظيم ! »(١) .

ولعل طبيعة الشيخ « البشرى » الميالة إلى المرح والفكاهة والسخرية . كانت أكبر حصن يتحصن فى داخله أمام هجمة الموت . ولذلك تأتى مراثيه حافلة بما يمكن تسميته « فن الإقناع » للمحزونين . والثكالى . بترك الحزن والأسى . ويطالبهم بالرضا بقضاء الله والتسليم بإرادته . لأن البديل لعدم التسليم والرضا . هو الحياة الفاسدة المظلمة . . وتأتى مراثيه من هذه الناحية مفعمة بالحجج والجدل العقلى . مما يجعل الأمر يبدو وكأنه حكم فى قضية له حيثيات ونتائج . وربما كان ذلك عائداً إلى طبيعة عمل « البشرى » فى سلك القضاء الشرعى . ولعل النص التالى يوضح صورة من تناول « البشرى » لقضية الموت والحياة بهذا المنظار الموضوعى الذى ينكر على بعض الناس تطرفهم فى الحزن والهلع والجزع . يقول البشرى :

---

(١) المختار ج ١ ص ٢٧٩ .

« لست أرى امرءا أحق بالشفقة وأولى بالرحمة من هذا الذى قدر لنفسه طول السلامة ودوام الأمن . فلم يدخل قط فى حسابه صروف الأقدار ، ولا ما عسى أن يجىء به الليل والنهار . حتى إذا امتحنه الدهر فى نفسه أو فى ولده . أو فى أحب الناس إليه من أهله وغير أهله . انخلع قلبه . وكاد الهلع يأتى عليه . ورأى أن صبره أوهن من أن يحتمل الرزيئة . وجلده أرق من أن يصمد لما حاق به من البلاء ! .

وطول الجزع إذا لم يورث العلة ويخلف الداء ، فإنه قمين بأن يكدر العيش ويخبث النفس . حتى لا يكاد المرء يرى فى هذه الدنيا إلا ظلاماً ووحشة ، ومنكراً ومكروها . وماذا لعمرى وراء ذلك من مفسدات الحياة ؟ . . . »(١) .

ويبدو « البشرى » أحياناً . وقد كتب بعض المراثى كنماذج يتناول من خلالها علاقته بالموت . فقد كتب أكثر من مرثية دون أن يوضح من الذى يرثيه . أو من المقصود بالرثاء . ولكنه يكتفى مثلا بقوله : « كتب يعزى كبيراً فى بنيته له » تحت عنوان « عزاء » . أو قوله : « كتب تحت هذا العنوان يعزى عزيزاً فى عزيز » والعنوان : « مسكين »(٢) . ولعل إلحاحه على علاقته بالموت يرجع إلى نفس شفافة تدرك أن وجودها فى الحياة الدنيا مؤقت وعابر . وأن التطرف فى التمسك بها والأمل فيها سخف لا مبرر له . . ولعل هذا أيضاً يفسر نزعته إلى الفكاهة والسخرية . فكثير من الأشخاص الذين يميلون إلى المرح – خاصة فى الواقع الاجتماعى المصرى يعتقدون أن الدنيا فانية . وأن أحداً لن يأخذ منها شيئاً . . ولذلك يجنحون إلى المداعبات والمفاكهات بروح طيبة وخفيفة . . ولعل هذا كذلك يشرح للقارئ اهتمام البشرى بصورة غير عادية بالحديث عن الحادين والأكفان والمقابر فى يومياته وتعليقاته القصيرة التى نشر بعضها ضمن كتبه(٣) . واهتمام الرجل بمثل هذه الأمور يؤكد أن يقينه مشبع بحتمية الرحيل ، وقدومه لا محالة فى أى لحظة .

---

(١) المختار ج ١ ص ٢٥٦ .
(٢) المختار ج ١ ص ٢٥٣ ، ٢٥٦ .
(٣) انظر مثلا : المختار ج ٢ ص ٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٢٦٣ ، ٢٦٦ .

ولقد كتب البشرى مرثياته لبعض الأدباء على هيئة « تراجم أدبية » كما فعل مع الشيخ « على يوسف » صاحب « المؤيد » . و « محمد بك المويلحى » صاحب « مصباح الشرق » وغيرهما . والحديث عنها يدخل فى باب آخر غير باب المراثى لأنها ترجمة لها خصائصها وأبعادها المميزة . . ولكن رثاءه لبعض الأدباء الآخرين . كان يعادل رثاءه لابنه « حسن » ، فقد كتب رثى « إسماعيل صبرى » . و « شوقياً » و « حافظاً » . ولعل أبرز هذه المراثى ما اختص به « حافظاً » . فقد بدا « البشرى » ملتاعاً ومحترقاً من أجله . وهى ظاهرة يلمسها القارئ لدى مدرسة البيان بصفة عامة عندما يتناولون « حافظاً » . ولعل وضعه الشعبى والاجتماعى والأدبى جعله أقرب الأدباء طراً إليهم . فكانت كتاباتهم عنه . ومن بينها . الرثاء . تفيض بعاطفة جياشة . ومشاعر خاصة . لم ينلها منهم أحد سواه من معاصريه .

ويلاحظ أن « البشرى » لم يكتب رثاء لحافظ إلا بعد أربعين يوماً من رحيله . وبعد إلحاح من الدكتور « محمد حسين هيكل » رئيس تحرير « السياسة » سجله فى مقدمة « الرثاء » حين قال :

« ألححنا على صديقنا الأستاذ الشيخ عبد العزيز البشرى أن يكتب كلمة عن حافظ . وكان بينهما من الصداقة أكثر مما بين الآخرين . فاعتذر مخافة أن يحول اضطراب نفسه دون أداء غرضه . ولكننا أصررنا . فأجاب رجاءنا ، فكان هذا الوله الذى يحسه القارئ مصوغاً فى عبارته القوية البليغة »(١) .

والذى يقرأ مرثية « البشرى » « لحافظ » سوف يدرك بلا أدنى ريب هذا الوله الذى أشار إليه الدكتور « هيكل » فى كلمته السابقة . ولكنه وله عاقل على كل حال . . ووله يعبر عن منزلة حافظ فى نفس البشرى . وفى نفس البيانيين بصفة عامة . يقول البشرى مستفتحاً بالشعر :

« لم لا تجب وقد دعوت مراراً　　يكفى سكوتك أربعين نهاراً !

يا حافظ ! هذه أربعون تقضت ونحن فى انتظارك . إذ أنت لم تحسن بطلعة . ولم تسعد برد خطاب ! .

---

(١) المختار ج ١ : ٨ . ص ٢٧٠ .

أطاب لك المقام هناك بين من تقدموك من إخوانك ، فلم تعد تحفل بمن خلفت هنا من صحبك وأصدقائك ؟ أم لعلك آثرت انتظارهم فى مثواك ليجتمع الشمل كله ، وأنهم لموافوك عما قليل ، فما فى هذه الدنيا كثير ! .

يا حافظ ! هذه أربعون تقضت ، والوله عليه لا يخلق تليده ، ولا يبلى جديده ، وما ذكرك صاحبك(١) ، وهيهات ألا يذكرك ، إلا أحس على قلبه غمزاً لا يسكن إلا بالعبرة ، وهكذا :

لم يخلق الدمع لامرئ عبثاً الله أدرى بلوعة الحزن . . . »(٢)

* * *

وعلى هذا المنوال يمضى « البشرى » متحدثاً عن « حافظ » ، معدداً مناقبه وأفضاله وعظمته ، ومعبراً عن مشاعره وأحاسيسه تجاهه فى العالم الآخر .

يلاحظ أن « البشرى » فى مرثياته يعتمد على عناصر للتأثير فى القارئ تجعله يتفاعل مع ما يقوله بقوة . ومن هذه العناصر ، استخدام ياء النداء ، والاستفهام ، والتعجب ، ويستخدم أيضاً صيغ التفجع والتوجع . ويكرر الخبر ، والتشبيهات الطريفة ، والمفعول المطلق المؤكد لفعله . فضلا عن التضمين بالشعر .

ولعل القارئ رأى فى النص السابق الذى يرثى فيه « البشرى » بعض هذه العناصر ، فقد استخدم ياء النداء وكررها فى أوائل الفقرات ، وانتظم هذا التكرار المرثية كلها تقريباً « يا حافظ » واستخدم أيضاً الاستفهام « أطاب لك المقام ؟ . . أم لعلك آثرت انتظارهم ؟ » وهو استفهام الرجل غير المصدق رحيل صاحبه ، فيه من الإنكار والتعجب والدهشة والجزع والوله . . مزيج عجيب ! . وفى النص أيضاً عنصر التضمين بالشعر ، ويلاحظ أن « البشرى » يحتفل بهذه الأبيات التى يضمنها مراثيه ، فهى تتوافق مع نغمة الحزن واللوعة ، وكأنها عامل مساعد على إشعال مشاعر الفراق .

---

(١) يقصد البشرى نفسه .

(٢) المختار ج ١ ص ٢٧٠ .

وغالباً ما يختارها لشعراء قدامى ، قالوها فى مواقف مشابهة ، وتتميز بقيمتها الجيدة ، وتأثيرها العظيم ، وأدائها الموسيقى الحزين ! .

وللتفجع والتوجع يستخدم البشرى عبارات من قبيل « واحر قلباه » ، « يا هذه الليلة ! » ، ويكرر الخبر والتوكيد فى قوله « ومالى لا أكون وأولادى بخير . وأهلى جميعاً بخير . وأصحابى جميعاً بخير . ليبين مدى الفاجعة التى أذهبت هذا الخير ، وقصت على التأكيد بـ « جميعاً » ليكون المؤكد قد نقص واحداً ، فلا يستطيع أن يقول أنا وأولادى « جميعاً » ، ولا أهلى « جميعاً » ولا أصحابى « جميعاً » . لأن واحداً منهم قد رحل بلا عودة ! كذلك فإن المفعول المطلق المؤكد للفعل ، يقوم بدوره فى عملية التأثير المتناسب مع حالة القهر . « ولقد يكون فيما يضمر لنا ما يقد المتن قداً ، وما يهد النفس هداً . . » فهو يؤكد القد (القطع) والهد (التحطم) ليلقى فى روع المتلقى أن الخطب فى كل الحالات جسيم جسيم !(١) .

ويمكن القول بصفة عامة إن مراثى « البشرى » تتميز بعدة خصائص أهمها :

١ — التعبير فى اعتدال عن عاطفة الحزن واللوعة دون تهويل أو مبالغة .

٢ — التسليم بالقضاء والرضا بالأمر الواقع انطلاقاً من تصور إسلامى.

٣ — تبدو مراثيه المتعلقة بأقاربه وأصفيائه ، أكثر المراثى نضجاً وامتلاء بالعاطفة .

٤ — فى مراثيه نماذج تتسم بالموضوعية ، لمناقشة قضية الموت والحزن .

٥ — استخدام العناصر اللغوية والبلاغية والتضمين بالشعر ، للتأثير فى القارئ بطريقة فعالة وجيدة .

* * *

---

(١) المختار ج ١ ص ٢٧٨ .

رابعــــاً : القصـــــة

القصة عند المنفلوطى :

وضع المنفلوطى عدداً من القصص يسميها « روايات قصيرة » – كما ورد على الغلاف الداخلى لكتابه « العبرات »(١) ومنها « اليتيم » و « الحجاب » و « الهاوية » . فضلا عن قصة « العقاب » وضعها على نسق قصة أميركية اسمها صراخ « القبور » . وهى ما يمكن أن نسميها قصة مقتبسة حيث « مصرها » وجعلها تتحرك فى جو مصرى خالص .

ويعتبر البعض المنفلوطى هو أول من وضع الأقصوصة فى أدبنا الحديث ، يقول « الزيات » : عالج المنفلوطى الأقصوصة أول الناس ، وبلغ فى إجادتها شأواً لا ينتظر من نشأة كنشأته فى بيئة كبيئته . وأذكر أننا كنا نقرأ (غرفة الأحزان) و (اليتيم) وأمثالها فنطرب للقصة على سذاجتها أكثر مما نطرب للأسلوب على روعته(٢) ويقول الدكتور أحمد هيكل : « وبرغم عدم اكتمال قصص المنفلوطى القصيرة من الناحية الفنية ، فإنه يعتبر صاحب المحاولات الأولى لهذا الفن فى الأدب (المصرى) الحديث »(٣) .

ويتعرض المنفلوطى من خلال هذه القصص إلى موضوعات شغلته وشغلت المجتمع آنئذ . مثل قضايا الغنى والفقر ، والصراع بين الحضارة الإسلامية . والإدمان على الخمر ، والعدل والظلم . . ويميل فى معالجتها إلى الطريقة الرومانسية المثالية . وغالباً ما تكون الشخصيات قاصرة على البطل والبطلة . والكاتب نفسه حيث يظهر بمظهر الرجل الشهم ، الذى يتدخل فى نخوة ومثالية لتقديم مساعدته للبطل أو البطلة ، وأحياناً تظهر شخصيات

---

(١) العبرات – دار الثقافة ببيروت سنة ١٩٦٦ م .

(٢) أحمد حسن الزيات – وحى الرسالة ج ١ – مكتبة نهضة مصر بالفجالة – القاهرة سنة ١٣٧٦ هـ – ١٩٥٧ م – ص ٣٩٠ .

(٣) تطور الأدب الحديث فى مصر ص ١٩١ وما بعدها .

ثانوية مثل الخادم أو الأم أو رئيس العمل أو الأبناء . . ويلاحظ أن الشخصيتين الأساسيتين وهما البطل والبطلة ، غالباً ما يعيشان حكاية مأساوية ـ تنتهى أيضاً بنهاية مأساوية تكون الموت . وأحياناً ما يكون هذا الموت مفتعلا وغير مبرر :

فى قصة « اليتيم » مثلا تموت البطلة حزناً على البطل الذى فارقها ، ثم يموت البطل بعد أن يقص حكايته على الكاتب . وهى فراقه عن البطلة بسبب الفقر (١) .

ويتدخل المنفلوطى فى القصة لينطق أشخاصها بحوارات وأفكار ، قد لا تتناسب مع الشخصية ومستواها الفكرى . ويشعر المرء أنه مستوى المنفلوطى ، وليس مستوى الشخصية القصصية . وسوف نلاحظ مثلا أن البطل « اليتيم » يحفظ شعراً جيداً كما المنفلوطى تماماً(٢) . ويبدو الحوار بين الشخصيات أقرب إلى الخطب والمقالات منه إلى طريقة الحديث وغالباً ما يكرر المنفلوطى بداية الحوار بعبارة « فأنشأت تقول » وهى من لزمات أسلوب المنفلوطى فى القصة الموضوعة والمترجمة على حد سواء . إن صوت المنفلوطى يطغى بصوته على كل الأصوات ، مما جعل بناءه القصصى يبدو أحياناً وكأنه مقالة وليس قصة . بل إن القارئ يستطيع إضافة بعض المقالات فى النظرات إلى قائمة قصصه التى ضمنها « العبرات » تحت عنوان روايات قصيرة . وتبدو روح المقال واضحة فى قصته « الحجاب » حيث تبدأ بمقدمة منطقية صارمة . يقول فيها : « ذهب فلان إلى أوربا وما تنكر من أمره شيئاً . فلبث فيها بضع سنين . ثم عاد وما بقى مما كنا نعرفه منه شئ .

ذهب بوجه كوجه العذراء ليلة عرسها ، وعاد بوجه كوجه الصخرة الملساء تحت الليلة الماطرة . وذهب بقلب نقى طاهر يأنس بالعفو ويستريح إلى العذر ، وعاد بقلب ملفف مدخول لا يفارقه السخط على الأرض وساكنها ، والنقمة على السماء وخالقها . وذهب بنفس غضة خاشعة ترى كل نفس فوقها . وعاد بنفس ذهابة نزاعة لا ترى شيئاً فوقها . ولا تلقى نظرة واحدة

---

(١) العبرات ج ص ٢٠ .
(٢) العبرات ص ١٤ .

على ما تحتها . وذهب برأس مملوءة حكماً ورأياً . وعاد برأس كرأس التمثال المثقب لا يملؤها إلا الهواء المتردد ، وذهب وما على وجه الأرض أحب إليه من دينه ووطنه ، وعادوما على وجهها أصغر فى عينيه منهما . . »(١) .

ويساعد الإسراف العاطفى لدى المنفلوطى على التهويل فى الأحداث ، حتى تبدو غير مقنعة . ولكن المرء لا يملك إلا متابعتها خاصة فى أيامنا المعاصرة . التى تحفل بقصص كثيب وسخيف طغى على الجيد والناضج . . وهو فى كل الظروف والأحوال يجعل شخصياته من خلال الأحداث تخضع لتأثير الضمير أو وخز الضمير . فهو يجعل من الأحداث وعاء يمهد به للعبرة من سلوك الشخصية . ويصنع فرصة لتعود الشخصية إلى التسليم بالصواب . حتى لو كان الموت نهايتها . كما هو الحال دائماً لمعظم الشخصيات المخطئة . وأفضل ما تتميز به قصص المنفلوطى هوالأداء اللغوى فألفاظها سهلة . وعباراتها صافية جميلة . وصورها عذبة . ولعل أبرع ما يقدمه المنفلوطى فى هذا المجال هو الوصف . فهو يملك موهبة خاصة فى تقديم الأماكن والحالات النفسية(٢) فى أسلوب مترسل متدفق .

ويمكن القول إن أفضل تلخيص لمفهوم القصة وطبيعتها لدى المنفلوطى ، ما كتبه الدكتور أحمد هيكل . حيث يقول :

« ومن هذا المزيج القصصى المقالى الخطابى . اتخذ المنفلوطى طريقته القصصية . هادفاً إلى غاية تهذيبية . وهى تعميق الإحساس بالمثل العليا والقيم الإنسانية الكبرى . كالوفاء والشرف والشجاعة والفضيلة وحب الخير والحق والجمال . مستخدماً للتعبير عن طريقته والوصول إلى غايته . أسلوباً بيانياً أخاذاً . يقوم على تجويد التعبير ، ورعاية موسيقى الكلام والاهتمام برسم الصور . وإثارة العاطفة . كل ذلك من غير التزام للسجع ولا لغيره من المحسنات . ومن غير محاكاة للمقامات ولا غيرها من مخلفات التراث .

---

(١) السابق ص ٤٢ .
(٢) انظر : العبرات ص ٧٧ مثلا .

بل مع إبداع وابتكار وأصالة وشخصية تتضح فى الأسلوب ، كما تتضح فى طريقة القصص وغايته جميعاً »(١) .

ويستطيع القارئ أن يلاحظ الفارق الكبير بين أساليب القصص وأساليب المقالات لدى المنفلوطى . فأساليب القصص تتميز بنوع من الانطلاق والإنسياب والتدفق . وخلوها من البديع المتكلف تقريباً . ولعل هذا يرجع إلى صياغته للقصص والأشعار ، وتعامله مع الأساليب الغربية خاصة الأسلوب فى الأدب الفرنسى الذى وضع عنه كل أو معظم الترجمات المنسوبة إليه ، ثم إن القصة الأجنبية أو طريقة السرد فيها ، كانت وراء تخلصه من قيود كثيرة كانت تغل أسلوبه فى بعض الأحيان .

القصة عند الرافعى :

كان « الرافعى » رحمه الله . يرى فى فن القصة فناً زائداً عن الحاجة ، بل « ضرباً من العبث ولوناً من ألوان الأدب الرخيص لا ينبغى أن تكون هى كل أدب الأديب وفن الكاتب »(٢) على حد تعبير تلميذه « محمد سعيد العريان » . وقد خصص « الرافعى » مقالة بعنوان فلسفة القصة ولماذا لا يكتب فيها . وفى هذه المقالة يبدو الرافعى فاهماً للمعنى الفنى للقصة ، ولكنه يصرح بأنه لا يعبأ بالمظاهر والأغراض – يقصد المقاييس الفنية – التى يأتى بها يوم وينسخها يوم آخر ، ثم يشير إلى أنه يضع كتبه ومقالاته فى قصة بعينها رغم عدم تعاطفه مع فن القصة . ويعترف الرافعى بأن للقصة أدباً عالياً يقوم على العلم والفضيلة . ثم يصل إلى التفريق بين الرواية الزائفة ، والرواية الصحيحة . فيقول : « إذا قرأت الرواية الزائفة أحسست فى نفسك بأشياء بدأت تسفل . وإذا قرأت الرواية الصحيحة أدركت من نفسك أشياء بدأت تعلو . تنتهى الأولى فيك بأثرها السيئ ، وتبدأ الثانية منك بأثرها الطيب . وهذا عندى هو فرق ما بين فن القصة . وفن التلفيق القصصى »(٣).

---

(١) تطور الأدب الحديث فى مصر ص ١٥٠ .
(٢) حياة الرافعى ص ٢٠٥ .
(٣) وحى القلم ج ٣ ص ٢٥٩ .

ولعل القارئ يستشعر فى كلام « الرافعى » ومن قبله كلام تلميذه « العريان » حول فن القصة نوعاً من الخلط والتداخل . وهذا صحيح إذا فهم كلام كل منهما على ظاهره . ولكن نظرة متأنية . تضع حداً لهذا التداخل وذلك الخلط . فالرافعى ينظر – كدأبه – إلى الكتابة بوجه عام والقصة من فنون الكتابة . نظرة أخلاقية تنبع من مبادئ الدين . ومن ثم فإن اعتباره للقصة كضرب من العبث ولون من ألوان الأدب الرخيص . يصبح مقبولا إذا عرف القارئ أنه يقصد بذلك القصص التجارية الهابطة التى تعنى بإثارة الغرائز والترويج للجريمة . . ولأن هذا القصص كان يطغى على القصص الجيد والراقى فى عهده ، فقد آثر أن يعلن رأيه بوضوح قاطع فى عدم تعاطفه مع فن القصة . والزراية بمن يكتبونها . ولم يملك إلا أن يعترف بقيمة النماذج الراقية . ثم يطبق بعد ذلك مفهومه الأخلاقى للقصة فى عدد من قصصه التى تضمنتها كتبه .

وقد أنشأ « الرافعى » قصصه . من خلال لونين . اللون الأول هو القصص التراثى واللون الثانى هو القصص الموضوع .

ولعل اهتمامه باللون التراثى . كان تطبيقاً لمذهبه الأخلاقى فيما يكتب ، فهو يجنح إلى التراث . ليجلو من أقاصيصه أحداثاً وشخوصاً ومواقف يقدمها إلى أبناء عصره ، لغايات أخلاقية ودينية وقومية . وليعالج بالطريقة الفنية ما تصعب معالجته بالطريقة المباشرة .

ويمكن اعتبار القصص التراثى لدى الرافعى نوعاً من تجديد الأدب العربى ، وتقديمه فى صورة معاصرة . وهو ما سار عليه بعد ذلك كثيرون ممن بعثوا الأدب فى صورة قصصية مثل محمد سعيد العريان وعلى أحمد باكثير ، ومحمد فريد أبو حديد . وغيرهم . . ولكن الفارق بين ما قام به هؤلاء ، وما فعله « الرافعى » يتضح فى أدائهم الفنى المتكامل الذى يراعى أصول الفن القصصى ، وفى أدائه – أى الرافعى – الذى يضع همه الأول فى الجانب التعبيرى المتعلق بالألفاظ والمعانى والصور .

إن القصة التراثية لدى « الرافعى » تحمل من خصائص العصر الذى جرت فيه أكثر مما تحمل من خصائص العصر الذى كان يعيشه ، وقد احتسب

« العريان » ذلك ميزة للرافعي حين قال : « على أن البديع في ذلك هو قدرة الرافعي — يرحمه الله — على أن يعيش بخياله في كل عصر من عصور التاريخ فيحس إحساسه ويتكلم بلسان أهله . حتى لا يشك كثير ممن يقرأ قصة من قصص الرافعي في أنها كلها صحيحة من الألف إلى الياء »(١) .

وهذه ليست ميزة تحسب للرافعي في مجال القصة الفنية . وإن كانت تحسب له في مجال اللغة والأداء التعبيري . حيث أهمل استكمال الجوانب الأساسية في صنع القصة من أحداث وأشخاص وحوار وعقدة وبناء . . . فلم يلق بالا لهذه الجوانب « ولكنه كان يقص كما تلهمه فطرته غير ملق باله إلى ما رسم أهل الفن من حدود القصة وقواعدها »(٢) . لقد كان المغزى من القصة هو هدفه الأساسي . وإن كان يجد القارئ لقصصه خللا في العناصر الفنية القصصية . وإن كان من الممكن القول أن قصة « قبح جميل » من أفضل قصصه التراثية . حيث تتوفر فيها إلى حد « ما » ملامح فنية للقصة . أبرزها ملمح التشويق وملمح الحبكة الفنية(٣) .

ولا تسلم قصص « الرافعي » التراثية والموضوعة كذلك من تدخله المباشر في القصة بالرأي . وتأكيده بالجدل والحجج . مما يحقق — من وجهة نظره — مسيرته نحو المغزى الذى يريده في القصة .

ومن نماذج تدخله في القصة ما ورد في قصته « عاصفة القدر » حيث يقول :

« إنه ليس من شيمة الرجل أن يقتل النساء . ولكن المرأة تذل الرجل ذلا يهون عليه قتل نفسه . فكيف لا يهون عليه قتلها ؟ .

علموا المتعلمين ليصيروا في الشرف والأمانة والعفة كرجل جاهل مثلي : لا يرى الحياة كلها قيمة إذا كان فيها معنى العار . ويقدم عنقه للمشنقة حتى لا ينكس رأسه للذل .

---

(١) حياة الرافعي ص ٢٠٧ .
(٢) السابق ص ٢٠٦ .
(٣) وحي القلم ج ١ ص ١٥١ .

أصلحوا القانون الذى يحكم بالموت شنقاً ويزهق الأرواح الكبيرة . فى حين تغلبه الأرواح الصغيرة بحيلها الدنيئة ! »(١) .

وتنطبق الخصائص السابقة إلى حد ما . على قصصه الموضوعة . فهى تعتنى بالمغزى أيضاً . قبل الحادثة ، وتهتم بالأسلوب قبل البناء . وتطرح الرأى قبل الشخصية . ولا تعبأ بمستوى الحوار قبل صحة المضمون .

وقصصه الموضوعة ترتكز على حوادث واقعية . تولى صياغتها من وجهة نظره واضعاً نصب عينيه الهدف الأخلاقى الذى تكشف عنه الأحداث .

بيد أن الرافعى يكاد يفلت فى بعض هذه القصص من الإطار الذى رسمه لنفسه فى سرد القصة . فينطلق أحياناً ليضع قصة تكتمل فيها بعض الملامح القصصية . وشىء من العفوية أو التلقائية التى ينبغى أن يوفرها الكاتب الخبير فى قصته . ولعل أقرب النماذج إلى ذلك قصته « عاصفة القدر » التى كتبها عام ١٩٢٥ . ويبدأ فيها بتقديم الشخصيات أولا . ثم يندرج فى سرد الأحداث ويتوقف عند بعض الشخصيات ليقوم بما يشبه التحليل النفسى . ويصور جوانب من حياة القرية وعاداتها . . ولكنه يستخدم لغة فوق مستوى الشخصيات . ويختم قصته بخطبة طويلة تحمل مغزى القصة وعبرة الأحداث(٢) .

وهناك أيضاً قصة تقترب من مستوى القصة السابقة اسمها : « الأجنبية » وتعالج قضية الاتصال بين الرجل الشرقى والمدنية الغربية . ورغم أنها تجمع إلى الحبكة الجيدة السرد الجيد إلا أنها لم تسلم من بعض العيوب . مثل تدخل المؤلف تدخلا صارخاً فى بعض المواقف . مما يكاد يحيل القصة إلى مقالة ، ويمكن للمرء أن يقتطع مواضع هذا التدخل لتكون مقالة جيدة ذات مقدمة وعرض وختام . خاصة ذلك الموضع الذى يحذر فيه من الزواج بأجنبية لأن الزواج منها مسدس فيه ست قذائف يعددها فى أكثر من نصف صفحة(٣) .

وثمة من رأى فى بعض ما كتبه الرافعى فى نثره الوجدانى التأملى محاولات

---

(١) وحى القلم ج ٣ ص ١٠٢ .

(٢) وحى القلم ج ٣ ص ٩٣ .

(٣) وحى القلم ج ١ ص ٢٥١ وما بعدها .

قصصية فاشلة مثل الفصل الثالث فى « كتاب المساكين » والذى عنوانه « مسكينة ومسكين »(١) ولكن محاسبة الرافعى بمثل هذا التعميم تبدو متعسفة ، خاصة إذا عرفنا أن من أطلق هذا الرأى أطلق حكماً مشابهاً على قصص الرافعى والمنفلوطى فاتهمهما معاً بالفشل فى كتابة القصة(٢) .

ولكن الأصح أن يقول القارئ : إن محاولات الرجلين — أى الرافعى والمنفلوطى من قبله — كان لها فضل الريادة : إذ وضعا محاولات لكتابة القصة كانت أساساً بنى عليه من جاء بعدهما إلى أن تطورت القصة إلى ما هى عليه الآن . بل إن المرء ليجد فى بعض قصص المنفلوطى والرافعى . روحاً مميزة من التشويق والجاذبية لا تتوفر فى بعض القصص المعاصر .

ومهما يكن من شىء . فإن قصص « الرافعى » بنوعيها : الترافى والموضوع . لتقدم نماذج فى أدب القصة . كان لها فى زمنها فضل السبق والتبكير ، وفى زمننا فضل الريادة والتأصيل .

القصة عند الزيات :

عاش « الزيات » فى فترة شهدت نضجاً فنياً ملحوظاً لفن القصة بصفة عامة ، وهى فترة أكثر ازدهاراً من الفترة التى سبقتها ، والتى شهدت نشوء هذا الفن على يد واحد من مدرسة البيان هو « المنفلوطى » الرائد الحقيقى لفن القصة فى مصر .

وقد توفرت « للزيات » عدة عوامل مساعدة على كتابة القصة الناضجة ، منها أنه درس ، ودرس القواعد والأصول الفنية للقصة والرواية والمسرحية والملحمة ، وتناول الجوانب التاريخية لتطور هذه الأجناس وأشهر ما كتب فيها ، ويعتبر كتابه « فى أصول الأدب » أكثر تعبيراً عن خبرته النظرية والتاريخية فى هذه الأجناس ، ويمكن للقارئ أن يجد هناك نظرات دقيقة وواعية بالقصة وأسلوب بنائها وتناولها(٣) .

---

(١) د . كمال نشأت — مصطفى صادق الرافعى — سلسلة أعلام العرب (٨١) — دار الكاتب العربى للطباعة والنشر — القاهرة سنة ١٩٦٨ م ص ١١٠ .

(٢) مصطفى صادق الرافعى ص ١٠٩ .

(٣) فى أصول الأدب ص ٣٤٤ وما بعدها .

كما أتيح للزيات أن يكون تحت يده أعلى المنابر الأدبية فى الثلث الثانى من القرن العشرين الميلادى ، أعنى « الرسالة » وكان يصدرها أسبوعية ، ويكتب ويستكتب فيها الأدباء من العالم العربى أجمع ، وكانت تعرض على صفحاتها ألوان عديدة من الدراسات والمقالات والقصص لتخدم فن القصة بصورة أو أخرى . وتعطى صاحب « الرسالة » إمكانات الاطلاع على أفضل النماذج المؤلفة والمترجمة ، والوعى الحاد بما يقوله النقد والدراسة الأدبية عن القصة ومستوياتها .

ثم إن الزيات ، قد أصدر فى وقت ما (أواخر الثلاثينيات) أول مجلة متخصصة للروايات فى مصر لتخدم القصة بشكل عام . واستكتب فيها كبار كتاب القصة من الأدباء .

وهذا يعنى أن الزيات ، كتب القصة فاهماً لخصائصها الفنية ومقوماتها الأدبية ، ويعنى أيضاً أنه استفاد من الإمكانات التى أتيحت له بالدرس والتدريس والنشر فى تجاوز البدايات الأولى لتأصيل هذا الجنس الأدبى فى الأدب العربى الحديث . . ولكن إلى أى حد استطاع الاستفادة ؟ فهذا ما سنتناوله الصفحات التالية .

ويمكن القول إن الزيات كتب القصة القصيرة والقصة الطويلة ، ولم يكتب الرواية ولا الأقصوصة . . وقد مضى فى كتابته للقصة القصيرة أو المطولة على منهج ثابت تقريباً ، لا يتغير إلا قليلا . . وقبل تناول قصص « الزيات » تجدر الإشارة إلى أنه نشر قصصه فى « الرسالة » و « الرواية » ، ثم ضمنها مجلدات « وحى الرسالة » و « فى ضوء الرسالة » .

ويمكن القول إن الزيات استقى قصصه من أرض الواقع الذى عاشه ومن التراث الذى وعاه . وقد جاءت هذه القصص فى معظمها لتعالج قضايا أخلاقية تدور حول الفضيلة والرذيلة ، والعادات والتقاليد ، والصراع الحضارى بيننا وبين الغرب ، وإن كان بعضها قد خطا خطوة كبيرة فى السبق إلى معالجة قضايا راهنة وملحة مثل التمرد على الواقع المر ، والهجرة إلى الصحراء وتعميرها(١) .

---

(١) انظر مثلا : وحى الرسالة ج ٤ ، قصة فى سبيل الأرض الطيبة ص ٢٢١ .

وتبدو هذه القصص جميعها « واقعية » رغم المعالجة « الرومانسية » ، فكثير من حوادثها منقول عن الواقع ، وشهدها « الزيات » بعينيه ، أو كان واحداً من أبطالها . . ويستطيع القارئ أن يدرك ذلك من خلال القراءة دون أدنى جهد ، خاصة أن بعضها يدور فى المنصورة وريفها حيث ولد وعاش « الزيات » ، أو فى العراق حيث ارتحل إليها وقضى فيها بعض السنوات للتدريس فى مدرسة المعلمين العليا ببغداد ، أو فى باريس حيث كان مبعوثاً لدراسة القانون أو فى القاهرة حيث كان يحرر « الرسالة » . . وكانت « دار الرسالة » مكاناً جرت فيه حوادث أكثر من قصة .

وقد استعان الزيات فى عرض الأحداث بعناصر كثيرة أهمها السرد والوصف والتضمين بالمذكرات والرسائل والشعر والأمثال والحكايات الأجنبية والخرافية أو الأسطورية . . ولعل أبرز مميزات الزيات قدرته على السرد وجذب القارئ بتفوقه فى الوصف – وهذا سمة عامة من سمات مدرسة البيان – ويلاحظ القارئ ذلك بوضوح منذ بداية القصة ، وكأن الكاتب يتحدث إلى شخص يجلس معه حديثاً ودياً فيه مناجاة . فيتعامل معه بلا حرج ولا قيود . وينطلق فى استقصاء الأحداث والأشخاص ليصف ويعرف ويوضح دون أن يشعر المتلقى بالضجر . فالكاتب يهدف أصلا إلى التشويق ، وهو يحققه بنجاح .

ويلجأ الزيات إلى استخدام المذكرات كأسلوب يتغلب به على الرتابة ، ويثير حيوية القارئ وأشواقه إلى استكشاف الأحداث ومتابعتها . والتعرف على جوانب جديدة لم تظهر من خلال السرد . ومثل المذكرات الرسائل أيضاً ، وهو ما مكنه من استخدام ضمير المخاطب فى بعض القصص دون أن يقع فى مآخذ فنية عديدة ، يمكن أن يقع فيها عادة من يستخدمون هذا الضمير .

ولعل قدرة « الزيات » أو تمكنه من التراث قد جعله يكثر من تضمين قصصه أبياتاً من الشعر ، وأمثالا عربية توضح الفكرة التى يعالجها . . ويظهر

هذا بوضوح فى قصصه التراثية مثل « مأساة شاعر » التى تناول فيها « وضاح اليمن » وقصة حبه وموته(١) .

وقد اعتمد « الزيات » فى بعض قصصه على حكايات أجنبية خرافية ، مثل حكاية العنزة «بلانكيت » لألفونس دوديه . ليساعد على وصف الأحداث، وليضع معادلا رمزياً للأحداث التى يعالجها(٢) .

ويبدو أحياناً ، وهو يستعير جو هذه القصص الأجنبية فى قصصه، إنه يسعى للتوصل إلى عنصر التشويق ، كما فعل فى قصة « صديق الكلاب » ، وهى تتشابه مع حكاية « أوديب » ، ويبدو فيها أثر الثقافة اليونانية . وعنصر الخرافة أو الأسطورة ، وهو ما يجعلها أقرب إلى الافتعال وعدم الإقناع الفنى (٣) .

لقد أقام الزيات بناءه القصصى بوجه عام معتمداً على الواقعية ، ولكن معالجاته كانت تميل إلى الرومانسية باعتبارها عنصر تشويق فعال ، خاصة بالنسبة للقراء الشباب الذين يعيشون مرحلة العمر الجميل . ويتطلعون إلى الغد بقلب مفتوح . ولكن هذه الرومانسية تبدو أحياناً مسرفة إلى حد كبير ، ومتأثرة بآلام فرتر ، كما يرى القارئ فى قصة « بهيرة »(٤) .

بيد أن أبرز المآخذ على « الزيات » فى عرضه القصصى ، هو تدخله المباشر فى عملية العرض بطريقة تخرج بالسياق عن إطار القصة والإقناع الفنى إلى إطار المقال والإقناع العقلى . ومن يقرأ الفقرة التالية من قصته « رجلان وامرأة » ير ذلك بوضوح . يقول الزيات : « إن الفتاة التى تعرف معنى الزوجية ، وتدرك سر الأمومة ، لا تجعل من بيتها نادياً ولا مرقصاً ولا حانة ، ولا تطلب من زوجها أن يكون شاعراً يطارحها الغزل ، ولا سميراً يناقلها الغرام ، ولا نديماً يقارعها الكأس . وإنما تجعل من بيتها عشاً يفيض بالحنان والحب . وحرماً يشيع الراحة والسكينة ، وتطلب من زوجها أن يكون

---

(١) وحى الرسالة ج ٣ ص ٣٥٠ وما بعدها ، وقد نقل قصيدة كاملة فى ص ٣٥٤ .

(٢) وانظر أيضاً : قصة « نورا » ، وحى الرسالة ج ٤ ص ١٤٨ .

(٢) وحى الرسالة ج ٣ ، « قصة فتاة ص ٣٠٣

(٣) السابق ص ٣٦٦ .

(٤) وحى الرسالة ج ٣ ص ٣٤٢ .

عاملا يكسبها الثروة ، وفاضلا ينيلها الشرف ، ومخلصاً يذيقها السعادة .؟ و « أمين » جدير أن يكون هذا الرجل . إذا كنت أنت جديرة بأن تهيءْ له ذلك البيت »(١) .

والواقع أن مثل هذا النص جدير بأن يكون فقرة فى مقال لا فقرة فى قصة ، فارتباط هذا النص بأحد أبطال القصة ارتباط واه وضعيف ، ودخوله فى النسيج القصصى دخول شاذ وثقيل . ويمكن للقارئ أن يرى أمثلة غير قليلة لنماذج أخرى فى ثنايا قصص « الزيات »(٢) .

ومع احتفال « الزيات » بعرض القصة والوصف الجيد للمكان والأشخاص وقدرته على التشويق الذى يتنامى من خلال الأحداث . فإنه يضرب عرض الحائط . بعنصر الزمن الذى يجعل القصة « قصيرة » بحق . . فقد يمتد الزمن آماداً طويلة . بحيث يمكن أن نسمى القصة عنده « مشروع رواية » وهذا ملحظ ينسحب على معظم أعلام مدرسة البيان الذين كتبوا القصة . إن لم يكونوا جميعاً . ولعل أفضل تسمية لما كتبه الزيات من قصص هو « القصة المطولة » أو « الرواية القصيرة » .

إن الزيات بصورة عامة يجيد عرض القصة والوصول إلى العقدة بإحكام . ولكنه عند الحل . قد يوفق عندما تكون النهاية طبيعية وتلقائية ومقبولة فنياً . وقد لا يوفق حين يجعل من الحل أمراً قدرياً أو فجائياً أو مفتعلا .

فقصته « جلاد الشيطان » وهى من أقرب قصصه إلى البناء المتكامل تبدو فيها النهاية مقبولة وطبيعية وتلقائية(٣) ولكن قصته « شيطان » تبدو خاتمتها أقرب إلى الافتعال والفجائية والقدرية . حيث يقول : « ثم امتدت يد القدر تحل عقدة هذه الرواية ، فإذا الزوج وحيد يعانى غصص الألم . والزوجة مطلقة تتجرع مرارة الندم . والشيطان الرجيم يقطع البحر عائداً إلى منصبه

---

(١) وحى الرسالة ج ٤ ص ٢٤٣ .

(٢) انظر مثلا السابق ص ٢١٧ .

(٣) وحى الرسالة ج ٤ ص ٢٢٤ .

الكبير فى وزارة . . يشارك فى أمور الدولة على هذا الخلق ؛ ويتصل بالأسر المخدوعة على هذا الوجه . . ! »(١) .

ولعل هذا أثر من آثار تدخله العقلى وليس الفنى فى القصة بوجه عام . . قد يجئ هذا التدخل وعظياً بصورة واضحة كما فى قصته « فتون وجنون » حيث يقول :

« ليس فى طاقتى يا آنستى أن أقص عليك خاتمة هذه المأساة ، ولو كان وصفها فى إمكانى لما كان استماعه فى إمكانك . فإنى أعرف رقة قلبك ووهن جلدك فى مثل هذه الحال . وليس من العسر على فطنتك استنتاج ما حدث . فالفتى من تباريح الجوى أصيب بالسل فمزق رئتيه وشف جسمه ؛ فهو فى السرير عظم هامد ينتظر النهاية المحتومة ، والأم من هول النكبة أخذها الفالج ، فهى سطيحة الفراش لا تمر ولا تحلى . والأب من فقد الرجاء اعتراه الخبال فمات قتيلا فى حادث محزن . والبنات ؟ البنات بقين بعد المخبول والمسلول مع الأم الكسيحة لا كاسب ولا خاطب فتصورى يا آنستى كيف يعشن ؟ لو كان للإسلام أديرة صوفية لدخلن فى حمى الدين . ولو كان للحكومة مدارس خيرية لاعتصمن بقوة العلم . ولو كان للأوقاف ملاجئ نسوية لعشن فى ظلال الخير . ولكنهن يا آنستى يعشن العيش الكريم الضنك على فضلات الأقارب الأباعد . ومثل هذا العيش لا يثبت عليه إيمان ولا أمان . والبيت البائس إذا لم يدخله الملك دخله الشيطان »(٢) .

وقد استخدم « الزيات » فى أدائه القصصى أسلوبه المميز ولغته المعهودة ، مع فارق واضح ، هو أن الأداء القصصى قد فرض عليه الانسياب ، والتبسط النسبى فى استخدام اللغة . وهى بوجه عام لغة فصحى راقية ونقية ، وقد اعتمدها فى السرد والحوار بأداء واحد تقريباً ، إذ يمكن القول إن لغة الحوار لم تتأثر كثير ، ولم تختلف عن لغة السرد مهما كانت الشخصية المتحاورة ، أو مهما كانت طبيعة المتحاورين .. ولكنه أحياناً كان يلجأ إلى استخدام العامية فى حوار بعض القصص . وهو استخدام محدود على كل حال ، كما

---

(١) وحى الرسالة ج ١ ص ٤٥٩ ، وانظر أيضاً : وحى الرسالة ج ٣ ، قصة حشاش ص ٣٣٥ .

(٢) وحى الرسالة ج ١ ص ٤٨٤ .

أنه يلجأ نادراً إلى استخدام بعض الأمثال والعبارات العامية في ثنايا السرد ، ويمكن قراءة نماذج منها في قصة (حشاش) . يتحدث الحشاش كلما رأى أحداً من أهله أو من جيرته فيقول له « بلهجة متلاكئة متقطعة متكلفة :

إنت تمشي — اشمعنى ؟ زى الحمار ! أه أه !

إنت تأكل — اشمعنى ؟ زى الغول ! أه أه »(١) .

ويبدو أن الزيات لم يجد بدأ من نقل هذه اللهجة كما هي . ظناً منه بأن الفصحى لا تحمل الإيحاءات المقصودة والمعبرة عن منطق المساطيل .

ومهما يكن من شيء . فإن الزيات في إنتاجه القصصي يعد من أنضج أبناء مدرسة البيان فهماً وأداء للقصة . وأكثرهم قدرة على جذب القارئ للمتابعة والاستمتاع .

القصة عند البشرى :

يعد « البشرى » أقل أعلام مدرسة البيان الذين اختارهم البحث . إنتاجاً للقصة ، ولعل ذلك يرجع إلى حبه للمباشرة في عرض آرائه وأفكاره ، رغم أنه يملك قدرات فنية لا بأس بها في الأداء القصصي ، وربما كانت ظروفه كتماض جعلته يتحرج في السير في هذا الميدان ، فضلا عن استغراق القضاء لمعظم وقته .

والإنتاج القصصي الذى قدمه « البشرى » تحت عنوان « قصة » لا يعدو قصة واحدة اسمها « حياء » ، وما عدا ذلك ، فلا يعثر المرء على قصة أخرى .

ويمكن أن يجد القارئ روح القصة تسود بعض كتاباته ، خاصة في كتابه « في المرآة » حيث يصور عدداً من الشخصيات العامة في زمنه تصويراً أقرب إلى القصة ، ويمكن أيضاً العثور في كتابات البشرى على عدد من اللوحات القصصية — إن صح التعبير — يرسم فيها صوراً اجتماعية وتأملية ، وتفيض إنسانية وعاطفة ، وتبدو أكثر اتصالا بالواقع المعاش ومن هذه اللوحات ما كتبه عن « الطفل » في حالين : الطفل — ملك صغير ، والطفل الشريد(٢)

---

(١) وحى الرسالة ج ٣ ص ٣٣٤ .
(٢) المختار ج ١ ص ١٤٩ ، ١٥٢ .

ويصور الطفل فى الحالين تصويراً إنسانياً بارعاً فيه رقة وعذوبة . ومن خلال جو قصصى مشبع بلمسات فنية واضحة .

كذلك فإن هنالك لوحتين قصصيتين إحداهما بعنوان : « هو » يرسم فيها صورة نفسية واجتماعية لشخص مجهول من خلال علاقته بالمجتمع(١) ، وثانيتهما تحمل اسم « عبرة » عن الصحة والمرض ويحكى فيها واقعة خاصة عن توقع المرض وانتظاره(٢) وفى اللوحتين إطار قصصى غير كامل ، ولكنه يوحى به . بحكم أن أبرز عناصر اللوحتين هو تصوير الشخص أو الحالة التى يتحدث عنها تصويراً جيداً .

وقصة « حياء » نمط من القصص الرومانسى الذى يعتمد على ما يسمى بالحب « العذرى » . وهو نمط يشيع لدى بعض أعلام المدرسة البيانية ، خاصة « المنفلوطى » و « الرافعى » . وإن كانت الروح التعبيرية لدى « البشرى » أقرب إلى الروح التعبيرية عند « المنفلوطى » على وجه التحديد .

وفى مقدمة القصة أو استهلالها يعتذر « البشرى » سلفاً عن القصور الفنى المحتمل فى القصة . بل ينفى عن القصة أصلا أنها تحمل خصائص فن القصة ، لأنه كما يرى — لا يجيد هذا الضرب من البيان ولا يحذقه ، فى الوقت الذى يضع فيه عنوان « قصة » على الموضوع . يقول البشرى :

« وحين أترجم لموضوع اليوم بكلمة (قصة) لا أعنى الرواية ولا ما يشبه الرواية ، فإننى لا أشيع فيها خيالا . ولا أخترع لها أبطالا ، ولا أخلق مفاجئات (كذا !) ولا أبتكر مواقف . ولا أمد لها مغزى يصيب غرضاً ، ولا أعالج تحليل نفس أو فكرة لأننى لا أجيد هذا الضرب من البيان ولا أحذقه ، بل إننى لم أحاوله قط طول حياتى الكتابية ، وإنما أقص حادثة وقعت بسمعى وبصرى ، فإن هى أصابت غرضاً أو اتصل بها مغزى ، فذلك من صنعها نفسها ، لا فضل لى من ذلك فى كثير أو قليل »(٣) .

---

(١) السابق ج ١ ص ١١٤ .
(٢) السابق أيضاً ص ١٢٨ .
(٣) المختار ج ١ ص ١٣٢ .

ويبدو « البشرى » قاسياً على نفسه ، أو معتذراً عن جريمة لم تحدث ، ولعله أراد أن يبعد شبهة كتابة القصة عن نفسه للأسباب التى سبق تقديرها فى مطلع هذا الكلام عن القصة لديه .

وعموماً ، فإن القصة تحمل عناصر لا بأس بها تجعلها فى مستوى مقبول بالنسبة لقصص أعلام المدرسة البيانية على الأقل . وقد أشار « خليل مطران » فى تقديمه للجزء الأول من « المختار » إلى هذه النقطة بذكاء فقال « . . . لو أن شيخنا (بالفضل لا بالسن) الأستاذ البشرى ابتدع هذه القصة استخلاصاً من الوقائع التى تجرى كل يوم بأسماعنا وأبصارنا كما يفعل منشئو الروايات ، ولم تكن مما شهده على حد ماذكر . لكان من أبرع القصاصين الذين عرفناهم ، الله الله فى دقة الوصف . واستشفاف ألطف ما يتحرك به الحس فى أطواء النفس ، الله الله فى روعة الأسلوب وصفاء العبارة وبلاغة تمهيد الفواتيح للخواتيم »(١) .

وقراءة القصة تشعر المرء أنه يقرأ قصة « قيس وليلى » أو « جميل وبثينة » أو « كثير وعزة » أو غير ذلك من القصص العذرى الذى ذاع واشتهر فى كتب الأدب والتاريخ العربى . والفارق بين هذه القصص وتلك القصة ، يكاد ينحصر فى الزمان والبيئة فقط . . فزمانها العصر الحديث ، وبيئتها القاهرة . . أما عدا ذلك فتكاد تتشابه الحوادث فى « رومانسية » واضحة .

وتجرى قصة « حياء » على امتداد زمنى عريض يتجاوز عشر سنوات ليترجم قصة عمر كامل ومأساة كاملة ، كما تأخذ من القاهرة مجالا رئيسياً ومسرحاً أساسياً ، وإن كانت الملامح المكانية غير واضحة بحال ، اللهم إلا مقبرة البطل وأمامها طاقات من الرياحين والزهور .

والبطل شخص غنى حى يملك نفساً شفافة ، صافية ، وحساً رقيقاً ونقياً ، ويرتفع بتفكيره وطموحه إلى سماوات الفكر الخالص والأدب الجميل والفن الراقى . . يلمح فتاة بين أغصان الشجر ، فيهيم بها ويتوله ، ولكنه لا يستطيع أن يخطبها فضلا عن البوح لها بحبه ومشاعره . ويمنعه من ذلك

---

(١) السابق ص ٩ - ١٠ .

الحياء ، حتى تتزوج ويصبح لها بعل فى مكان خارج القاهرة . . فيغرق فى الشراب . وتتناوبه العلل ، ويظل كذلك حتى تمضى سنوات طويلة ، تعود بها الحبيبة — وهى بلا اسم — إلى القاهرة وتلتقى معه . فيبوح بحبه أخيراً بعد أن أصبح لحماً على عظم . فتعطف عليه وتأسى له وتتمنى لو كان قد صارحها بحبه فربما كانت الحال غير الحال . . ولكن هكذا كان .

ولعل البشرى أراد أن يقدم صورة لما يمكن أن يجره الحياء على أصحابه من دمار ممثلا فى ضياع الحبيبة . وضياع الصحة . وضياع العمر ، وضياع الآخرة أيضاً ، فقد ارتكب البطل أكثر من خطأ أولها خجله . والثانى إغراقه فى الخمر ، والثالث استهتاره بصحته وشبابه . . وهذه الأخطاء كما توحى القصة تقود إلى الجحيم دنيا وآخرة . . ومن ثم ، فإن احتمال الهدف التعليمى للقصة يبدو غير مستبعد .

بيد أن « البشرى » لم يقدم الصورة المقابلة والتى تسمى بلغة عصرنا « المعادل الموضوعى » لهذه الشخصية الخجولة المترددة الغارقة فى أحلام اليقظة . ولم تظهر الشخصية الجسورة التى تقتحم معترك الحياة وتنتزع نصيبها انتزاعاً . . ولعل شخصية « الحبيبة » التى تأسى على ما أصاب البطل وتتمنى لو كان قد صارحها ، تمثل جانباً من شخصية المعادل الموضوعى المطلوبة فنياً . . ولكنها تبقى غير ناضجة على كل حال .

ويبدو أن الأقرب إلى القول فنياً هو تأثر « البشرى » بالقصص العذرى الذى طالعه فى تراثنا العربى ، خاصة إذا تذكرنا أن الفارق شكلى بين قصته وبين هذا القصص كما سبقت الإشارة ، وأيضاً فإنه لا يتورع عن الاستشهاد بأشعار العذريين فى ثنايا قصته ، فقد أورد أبياتاً للمجنون وجميل ، ومن الأبيات التى ظن أنها منسوبة إلى المجنون أورد هذين البيتين :

وأخرج من بين الجلوس لعلنى	أحدث عنك النفس فى السر خالياً
وإنى لأستغشى وما بى نعسة	لعل خيالا منك يلقى خيالياً(١)

---

(١) المختار ج ١ ص ١٣٤ .

كما ذكر هذا البيت لجميل :

أموت وألقى الله يابثن لم أبح ... بحبك والمستخبرون كثير(١)

ثم إن الجو الرومانسى الذى يشيع فى القصة . والذى يذكرنا بما يفعله المنفلوطى فى قصصه، يعزز من انتساب قصة « حياء » إلى قصص العذريين ، خاصة إذا طالعنا مشاهد الرومانسية المسرفة . والتى تتمثل فى البكاء خاصة ، وهو بكاء يتحول إلى فيضان من العبرات . ويتكرر فى أكثر من موضع من مواضع القصة ، كأن يقول :

« . . واندفعت تبكى وتنشج . واندفعت أنا أبكى وأستعبر . وحتى بلغنا من البكاء غايتنا . ولكل سائلة قرار . وأخذت بيدى وأجلستنى إلى جانبها . وأنشأت تمسح ما انهل من الدموع على خدى . وتمر يدها لينة رقيقة على كتفى كأنها تدلل طفلا »(٢) . أو يقول : « إن سيدة تنتاب هذا القبر حيناً بعد حين . فتنشر عليه الرياحين والزهور » وتظل ساعة تبكى حتى تستعبر ثم تنصرف »(٣) .

ويعتمد « البشرى » فى بنائه القصصى لقصة « حياء » على السرد المتتابع الذى يعنى بالحوادث بصورة أساسية أو بالحكاية والكشف عن مغزاها . بل إنه منذ مطلع القصة يصر على كشف هذا المغزى بأبيات من الشعر لعلها له ، يقول فيها :

وفتى يشرب المدامة بالما ... ل ويمشى يروم مالا يرام
تركته الصهباء يرنو بعين ... نام إنسانها وليست تنام
جن من شربة تعل بأخرى ... وبكى حين ثار فيه المدام
كان لى صاحباً فأودى به الده ... ر وفارقته عليه السلام(٤)

ويقوم البشرى بعملية السرد من خلال ضمير الغائب ، ويكشف من خلال السرد ملامح البطلين أو الشخصيتين الأساسيتين فى القصة ، ويضع نفسه

---

(١) السابق ص ١٣٥ .
(٢) السابق ص ١٣٧ .
(٣) السابق ص ١٣٨ .
(٤) المختار ج ١ ص ١٣٢ .

كشخصية من الشخصيات الوسيطة والمساعدة التي تساعد في كشف الأحداث ومسارها . وهو يذكر بما يفعله المنفلوطي بصورة شبه متكررة في قصصه ورواياته .

ولعل أبرز ما في البناء القصصي لقصة « حياء » هو التصوير الحي الذي يتألق في بعض المواضع ، خاصة في مواضع الوصف ومنها ما جاء لتصوير اللحظة الأولى التي عرف فيها البطل صاحبته ، يقول :

« ولقد حدثني أنه جاز في رفقة من صحبه بيتها صباح يوم . فإذا هي في ثياب التفضل تقطف من الحديقة أزهاراً ، فلما رأتهم توارت منهم في بعض الشجر . قال : فتشجعت وأرسلت نظري . فإذا غصن تتدلى منه وردة لم ير الراؤون شبهاً لها في الزمان ! »(١) .

وفي هذه الصورة تبدو صاحبته بملابس البيت الداخلية . فيمنعها الحياء أن تستمر في الظهور أمام الفتيان الذين يعبرون أمام حديقتها . وتنسحب إلى بعض الشجر لتتوارى عن أعينهم . فيلح صاحبها على رؤيتها ، فيراها غصناً « تتدلى منه وردة » ، وكفى بهذه الصورة تعبيراً جميلا عن وجدان محب يرى حبيبته لأول مرة .

ومهما يكن من شيء ، فإن قصة « البشرى » ابنة زمانها بما فيه من رومانسية شفافة وصفاء وجدان ، وبساطة فنية — إن صح التعبير — وكانت إلى جانب ذلك ، واحدة من قصص مدرسة « البيان » ، وتحمل أبرز ملامح هذه القصص الموضوعية والشكلية على السواء .

* * *

(١) السابق ص ١٣٢ .

خامساً : الترجمـــــة

الترجمة عند المنفلوطى :

قام المنفلوطى بنقل مجموعة من القصص والروايات والمقالات والقصائد إلى اللغة العربية ، وفق تصور خاص يؤمن بإعادة الصياغة بما يتلاءم مع طبيعة لغتنا العربية وبيانها ، ويرفض الترجمة الحرفية عن اللغة الأجنبية(١) لأنها تتنافى مع مميزات لغتنا وخصائصها . كما انطلق فى ترجماته إلى صلب الموضوع فى تصوره هو حيث اعتمد على التصرف فى ترجماته ، فإذا ترجم قصيدة أو مقالة أو قصة أضفى عليها من نفسه وروحه ما يجعل القارئ يستشعر أن ما يقرأه ليس مترجماً بل من تأليف المنفلوطى ذاته . ومن هنا كانت لديه الجرأة على تغيير العناوين . وتعديل بعض القوالب الفنية ، وتغيير بعض الأفكار والتصورات .

فمثلا نجد قصة « شاتوبريان » والمسماة « الذكرى » فى « العبرات » كان أصلها « آخر ملوك بنى سراج » ، و « الشهداء » أصلها « أتالا » و« الضحية » « لالكسندر دوماس الابن » أصلها « غادة الكاميليا » . و « الشاعر » « لأدمون روستان » أصلها « سيرانو دى برجراك »(٢) .

أما رواية « فى سبيل التاج » فقد كانت مسرحية شعرية تمثل على المسرح، فحولها بطريقته إلى رواية قصصية ذات فصول ، ويصفها مقدم الترجمة « حسن الشريف » بقوله أنها « مأساة شعرية تمثيلية وضعها المؤلف فى سنة ١٨٩٥(٣) . ويتابع قائلا « ولقد تناول السيد مصطفى لطفى المنفلوطى هذه المأساة ونقل موضوعها إلى اللغة العربية فى قالب روائى جميل بعد أن أضاف

---

(١) النظرات ج ٣ ص ١٢ .
(٢) تطور الأدب الحديث فى مصر ص ١٩١ .
(٣) فى سبيل التاج – المقدمة ص ١١ .

إليها أشياء وحذف منها أخرى . وأخرجها لقرائه قصة يستهوى أسلوبها القلوب وتسترعى وقائعها الألباب . . . »(١) .

وعلى هذا النهج سار المنفلوطى فى تضمين بعض مترجماته آيات من القرآن الكريم ، وأبيات من الشعر ، لتتلاءم وتؤيد ما يضعه من أفكار ، ثم أنه قد يحول المادة إلى ما يتلاءم مع الروح الإسلامى ، رغم نقله عن روح مسيحى ، فهو يقول فى ترجمته لقصيدة إيفون الصغيرة :

« إنا لله وإنا إليه راجعون ، ماتت إيفون الصغيرة ، ماتت الطفلة الوديعة الجميلة ، ماتت الفتاة الرزينة الصابرة ، فى سبيل الله نجم تلألأ فى سماء الحياة لحظة ثم هوى ، وغصن أزهر فى روض المنى ساعة ثم ذوى ، وقدح من البللور لم تكد تلمسه الشفاه حتى انكسر ، وعقد من اللؤلؤ لم ينتظم فى سمطه حتى انتثر »(٢) .

ولعل دافع المنفلوطى إلى هذه التعديلات ، هو شوقه إلى وجود مثل تلك الآثار المترجمة فى الأدب العربى ، فأراد أن يصبغها بالصبغة الذاتية بصورة يصعب معها التفريق بين انتمائها إلى أصلها الأجنبى وانتمائها إلى عالم جديد هو عالم اللغة العربية . كما أن المنفلوطى بحكم عدم معرفته باللغات الأجنبية أو حتى واحدة منها ، قد أتيحت له فرصة الصياغة والتلخيص وفق رؤاه وتصوراته(٣) من خلال قراءاته لما ترجم إلى اللغة العربية ، بل إنه كان يدعو من يترجم له النص ترجمة حرفية ثم يقوم هو بالصياغة العربية مع كثير من التصرف والحرية فى التعبير (٤) .

وأبرز ما ترجمه المنفلوطى كان فى المجال القصصى ، فقد ترجم عدداً من القصص الطويلة والقصيرة ، وقد ضمت « العبرات » مجموعة القصص القصيرة : الشهداء ، الذكرى ، الجزاء ، الضحية ، أما الروايات الطويلة . فقد حملت عناوين كتبه « فى سبيل التاج » و « الفضيلة » و « ماجدولين »

---

(١) السابق ص ١٣ .
(٢) النظرات ج ٣ ص ٣٥ .
(٣) نشأة النثر الحديث ص ١٨٦ .
(٤) نفس المصدر ونفس الصفحة .

و « الشاعر » . . وكل هذه القصص والروايات تعالج الموضوعات الإنسانية والقيم الخالدة والراقية فى حياة البشر ، ويبدو فى هذه القصص اختيار ــ المنفلوطى لموضوعاتها اختياراً دقيقاً يتسق ويتفق مع اهتماماته ، ومع ما يشغله ذهنياً وروحياً ، ومع اتجاهه فى التعبير غير المباشر عن آراء سياسية ووطنية ابتعد عن تناولها بالتصريح والمباشرة :

إن اهتمامه بالواقع الاجتماعى والوطنى جعله يترجم قصة « آخر ملوك بنى سراج » لشاتوبريان تحت عنوان « الذكرى » ، وهى تتحدث عن سقوط الأندلس بيد الجيوش المسيحية التى يقودها « فرديناند » و « إيزابيلا » ، وكأن المنفلوطى باختيار هذه القصة يريد أن يسقط أحداثها على الواقع الذى كانت تعيشه مصر آنئذ تحت الاستعمار البريطانى خاصة ، والواقع الذى يعيشه الإسلام والمسلمون عامة ، وغالباً ما يتدخل المنفلوطى ليوضح العبرة من الأحداث ، وإذا طالع القارئ الفقرة التالية فسوف يعتقد بالضرورة أن شاتوبريان لم يقلها ولا يفكر فى قولها . بل إنها من صنع المنفلوطى ، حيث يقول :

« ستقفون غداً بين يدى الله يا ملوك الإسلام ــ وسيسألكم عن الإسلام الذى أضعتموه وهبطتم من علياء مجده حتى ألصقتم أنفه بالرغام . وعن المسلمين الذين (أسلمتوهم) بأيديكم إلى أعدائهم ليعيشوا بينهم عيش البائسين المستضعفين »(١) .

وقد ترجم المنفلوطى « فى سبيل التاج » ليتحدث من خلالها عن التمسك بالوطن والتضحية فى سبيله بالنفس والأقربين بثاً للشجاعة والثبات والعزيمة والغيرة والإخلاص .

وترجم « ماجدولين » ليفضح أساليب الاستعمار ، وسلوك الارستقراطية ، وليدعو إلى قيم العمل والجد والوفاء والفضيلة والبساطة ، وكذلك فعل فى « الجزاء » والضحية والشهداء ، وكلها تتناول قضايا اجتماعية وأخلاقية كانت

---

(١) العبرات ص ٥٧ .

تلح على واقع المجتمع وعلى وجدان المنفلوطى . وإن كان تناولها قد أتى فى صورة رومانسية ممزوجة بالواقع مع ميل واضح إلى المثالية .

ورغم أن المنفلوطى قد تصرف فى مترجماته بالتلخيص أو التعديل ، فإنه وقع فى أخطاء واضحة ، وكان أولى به وقد أعطى لنفسه الحرية فى الصياغة والنقل ، أن يتجنبها ، ومنها متابعته للمؤلف فى بعض تصوراته المعادية ، والمتعصبة ضد الإسلام ، فنى رواية « سبيل التاج مثلا » . يتابع المؤلف ، بل يكاد يبالغ من تلقاء نفسه . فى الحملة على الأتراك وتصويرهم تصويراً بشعاً فى سلوكياتهم مع المهزومين من أبناء البلقان ، بينما يبدو التعاطف قائماً مع قادة هؤلاء وتصويرهم بالإنسانيين الرحماء(١) بل إنه يستسلم للشعارات التى رددها الصليبيون فى حربهم ضد المسلمين (٢) وفكرة الخطيئة كما تصورها المسيحية(٣) .

وتبدو كما فى بقية كتابات المنفلوطى المؤلفة مبالغاته فى الترجمة التى تصل إلى حد الغلو ، مستخدماً فى ذلك العاطفة المسرفة ، التى تصور بعض الشخصيات فى صورة متهالكة ، لا تملك من الإرادة شيئاً . بل تتهالك حتى الذوبان ، واستسلام من أجل الرغبة والعاطفة حتى لو أدى ذلك إلى الموت أو الانتحار كما يحدث غالباً أو الرضا بالانحطاط عن درجة الإنسانية إلى منزلة الكلاب .

« أقسم لك يا ماجدولين أننى لو رأيتك فى طريق لهرعت إليك ، وجثوت تحت قدميك كما يجثو العابد تحت قدمى معبوده . وسألتك البر والإحسان كما يفعل السائل المستجدى . فإن أعرضت عنى زحفت وراءك على ركبتى ، وتعلقت بأهداب ثوبك حتى تصغى إلى وتسمعى شكاتى .

ولكن ماذا أقول لك ؟ وماذا عندى من الأحاديث فأحدثك به إلا شىء

(١) فى سبيل التاج ص ٢٩ .
(٢) السابق ص ١٠٤ .
(٣) السابق أيضاً ص ٣٤ .

عندى سوى أن أذرف دموعى تحت قدميك . وأمد يدى إليك صامتاً ، ثم حياتى بين يديك فإما أحييتنى أو قتلتنى »(١) .

وفى موضع آخر . يطالع القارئ هذه الصورة : « فاسبلى على ستر حمايتك فإن ضننت بها فائذنى لى أن أسير وراءك فى كل مكان تسيرين فيه كما يتبعك كلبك الذليل ، لأراك وأسمع صوتك . وأستنشق الهواء الذى يحيط بك لأنى لا أستطيع أن أعيش فى العالم دون أن تكون لى صلة بك . . »(٢) .

ولأن المنفلوطى يتدخل بصورة فعالة وواضحة للتعبير عن بعض أفكاره ، فإن القارئ يكاد يقرأ بعض المقاطع كأنها مقالات . فهناك على سبيل المثال فصل عن « بيتهوفن » كأنه مقال لا علاقة له بالرواية(٣) . ويستطيع القارئ أن ينتزع صفحات تتحدث عن تخاذل حكام المسلمين فى الأندلس(٤) وعن توبيخ الكاتب للأغنياء وعدم مساعدتهم للفقراء والبائسات وحبهم البشع للمال(٥) وعن الحرية الدينية وخداع الشعوب بالدين(٦) .

ويستعين المنفلوطى فى ترجمته بالشعر والقرآن الكريم والحديث الشريف لتضمين القصص المترجمة أبياتاً أو آيات أو أحاديث لتوضيح الفكرة أو الموضوع . ويستطيع القارئ أن يطالع ذلك فى أكثر من موضع ، ومنها على سبيل المثال ما ذكره فى قصة « الجزاء » وقصة « الذكرى » ، فهناك البيتان :

ولما دنا منى السياق تعرضت	إلى ودونى من تعرضها شغل
أتت وحياض الموت بينى وبينها	وجادت بوصل حين لا ينفع الوصل(٧)

---

(١) ماجدولين ص ١٣٩ .

(٢) السابق ص ١٤٠ .

(٣) ماجدولين ص ٢١٨ – ٢٢٣ .

(٤) العبرات – « الذكرى » ص ٥٧ – ٥٨ .

(٥) انظر الضحية فى : « العبرات » (ص ١١٧ وما بعدها) ففيها فقرات كثيرة حول الموضوع .

(٦) فى سبيل التاج ص ٤٦ – ٤٧ .

(٧) العبرات ص ٩٤ .

وهناك الأبيات :

وقفت بالحمراء مستعبراً ... معتبراً أندب أشتاتاً
فقلت يا حمراء هل رجعة ... قالت وهل يرجع من ماتا
فلم أزل أبكى على رسمها ... هيهات يغنى الدمع هيهاتا
كأنما آثار من قد مضوا ... نوادب يندبن أمواتا(١)

وفى حديثه عن العقاب الإلهى للمتخاذلين يذكر الآية الكريمة : **« . . . وما ظلمهم الله ولكن أنفسهم يظلمون »(٢) .**

ويبدو المنفلوطى فى مترجماته وقد وضع أسس الترجمة للعربية فى مدرسة البيان . فقد تخلص أسلوبه تماماً من كل الأثقال . والمحسنات . وهو مع الترسل السلس السهل العذب . الذى يتدفق كما النهر دون موانع أو عقبات ، ولكن تغلبه روح الإنشاء على الرصد الشامل والإحاطة الكاملة بجوانب الشخصيات . وتأتى رواية « فى سبيل التاج » أفضل رواياته المترجمة أو أقرب إلى ذلك من حيث أسلوبها الواضح السلس المتدفق . خاصة إذا ما قورنت بالعبرات مثلا .

وعموماً ، فإنه يمكن القول : إن المنفلوطى « برغم تصرفه فى الروايات ذات الأصول الأجنبية ، وبرغم طريقته غير الدقيقة فى الكتابات القصصية بعامة واعتماده على الاسترسال الإنشائى والانفعال العاطفى الحزين. والبعد عن التحليل والتدقيق فى رسم الشخصيات ، فإنه يعتبر دعامة من دعامات الفن القصصى فى الأدب (المصرى) فهو أول من صنع جمهوراً كبيراً للفن القصصى وحمل القراء على اعتبار القصص والروايات نماذج أدبية عالية ، لا تقل روعة عن الشعر ، وبهذا يعتبر المنفلوطى مرحلة هامة فى تاريخ أدب مصر الحديث بعامة ، وفى تاريخ فنها القصصى بصفة خاصة »(٣) .

---

(١) السابق ص ٦٩ .

(٢) فى سبيل التاج ص ٣١ ، وانظر : « ماجدولين » ص ٤٠ ، ١٠٨ لترى تضميناً آخر بالقرآن الكريم والحديث الشريف .

(٣) تطور الأدب الحديث فى مصر ص ١٩٢ .

وبذلك يسجل « المنفلوطي » نوعاً من السبق والريادة لمدرسة البيان في النثر الحديث في مصر ، لتأصيل فن من الفنون الجديدة على الأدب العربي ، وفق قدراته وإمكاناته في ذلك الزمان الذي عاش فيه .

الترجمة عند الزيات :

كانت القصة والرواية من أبرز ما ترجمه « الزيات » عن الأدب الفرنسي . فقد ترجم بجانب القصة القصيرة والرواية الطويلة بعض القصائد منها قصيدة « البحيرة » وقصيدة « الوحدة » وكلتاهما للشاعر والروائي الفرنسي « لامرتين »

وكان « الزيات » يرى في الترجمة عنصراً هاماً من عناصر إثراء الأدب العربي الحديث أو المعاصر بإمكانات جديدة ومتنوعة في اللغة والفكر ، والأداء . . وقد طالب في عام ١٩٤٥ م بإنشاء دار للترجمة تشرف عليها الحكومة وترعاها من أجل نهضة حقيقية وقوية للأدب في مصر . وكان يرى في ذلك خطوة مشابهة لما فعله الآباء الأقدمون حين نقلوا علوم الإغريق والهنود واليهود والسريان والفرس(١) . وقد تحققت رغبته هذه فيما بعد حين أنشأت وزارة الثقافة في مصر بعض الإدارات الخاصة بالترجمة . وقامت بتنفيذ مشروع « الألف كتاب » الذي ترجم أشهر الكتب العالمية في شتى فروع المعرفة الإنسانية .

و « الزيات » بحكم ما أتيح له من معايشة اللغة الفرنسية في موطنها عندما كان طالباً للحقوق في باريس . استطاع أن يطلع على ألوان شتى من المعارف في أصولها الأجنبية ، خاصة في مجال القصة والرواية والشعر .

وكان لنزعته الرومانسية أو المثالية أثر كبير في اختيار مترجماته ، كما أن التجارب العاطفية والشخصية التي مر بها جعلته يؤثر أن ينقل إلى العربية تجارب مشابهة من الأدب الأجنبي ، تشبع رغبة لديه ، وتملأ فراغاً عنده ، وتقدم للقراء في نفس الوقت تياراً أدبياً يميل إليه الكثيرون ، وكان « موضة » العصر آنئذ . يتحدث الزيات عن سبب ترجمته « لآلام فرتر » فيقول :

---

(١) وحي الرسالة ج ٣ ص ٤٠ .

«قرأت : هيلويز الجديدة ، ورينيه ، وأتالا ، وأدولف ، ودومينيك ، وماريون ، ولورم ، ومانون ليسكو ، وذات الكميليا ، وجرازيلا ، ورفائيل وجان دكريف . . وتوثقت بأشخاصها صلاتى ، وتصعدت فى زفراتهم زفراتى . وتمثلت فى نهايتهم المحزنة نهايتى . ولكنهم كانوا جميعاً غيرى ! نتفق فى الموضوع ، ونفترق فى الوضع . كالنساء النوادب فى مناحة ، تندب كل واحدة منهن فقيدها . وموضوع الأسى واحد : هو الموت ؟

فلما قرأت «آلام فرتر» سمعت نواحاً غير ذلك النواح . ورأيت روحاً غير هاتيك الأرواح . وأحسست حالا غير تلك الحال ؟

كنت أقرأ ولا أقرأ فى الحادثة سواى . وأشعر ولا أشعر إلا بهواى ، وأندب ولا أندب إلا بلواى . فهل كنت أقرأ فى خيالى أم أنظر فى قلبى ، أم هو الصدق فى نقل الشعر . والحذق فى تصوير العاطفة . يظهر قلوب الناس جميعاً على لون واحد . . . ؟ ! »(١) .

وإذا كانت الدوافع الشخصية والظروف الخاصة هى التى تحكمت فى اختيار «الزيات» للون الذى ترجمه فى القصة والرواية والشعر . فإنه استطاع أن يوجد منهجاً فى الترجمة أثبت وجوده إلى عهد قريب . ذلك أنه ، وكما فعل المنفلوطى ، جعل من الترجمة عملا أدبياً يعزى إلى المترجم أكثر ما ينسب إلى مؤلفه الأصلى فى اللغة الأجنبية . . فقد رفض منهج الترجمة الحرفية الذى يعتمد على النقل عن اللغة الأجنبية نقلا حرفياً لا يعبأ بخصائص اللغة العربية وطبيعة الأداء الخاصة بها ، وراح يقوم بعملية «تطبيع» للموضوع الأجنبى داخل القالب العربى ، بحيث يقرأ المرء القصة أو القصيدة المترجمة ، فيشعر أنها لكاتب عربى وليست لكاتب أجنبى . وتظهر الترجمة آثار واضحة للتأثر بالقرآن الكريم والشعر العربى والتراث بوجه عام وهذه بعض الآثار تبدو داخل القالب العربى فى المقطع التالى من قصيدة «البحيرة» للامارتين :

« أتذكرين ليلة كنا فوق صفحتك
بين الماء والسماء نجدف فى سكون وصمت ،

---

(١) وحى الرسالة ج ١ ص ٤٣ .

وقد ضرب الله على آذان الطبيعة ، وختم
على أفواه الخليقة ، فلا نحس حركة . ولا نسمع
ركزاً غير إيقاع المجاديف على أنغام
الموج »(١) .

بيد أن هناك فارقاً واضحاً بين ترجمة الزيات وترجمة المنفلوطي . إذ يحرص الزيات على النص حرصاً شديداً ، بحيث لا يضيعه ولا يتصرف فيه . بينما كان المنفلوطي يتكئ على النص فقط . ليضيف من عندياته . وليحذف ما يراه ، وليلخص ما يعتقد أنه واجب التلخيص . إن « المنفلوطي » كان يتصرف تصرفاً كبيراً إلى درجة أنه يحول جنساً أدبياً إلى جنس آخر ، فيحول مسرحية إلى رواية ، كما فعل فى ترجمة « فى سبيل التاج » التى نقلها عن « فرانسوا كوبيه » . ولعل الذى جنب « الزيات » هذه المواقف ، اطلاعه على اللغة الفرنسية وإجادته لها ، بينما كان المنفلوطي يأتى بمن يترجم له ترجمة حرفية . ثم يتولى هو الباقى . إذ كان لا يعرف لغة أجنبية واحدة ، كما سبقت الإشارة إلى ذلك .

ومهما يكن من أمر الفارق بين « الزيات » و « المنفلوطي » فإن الاثنين حرصا على إثبات وجودهما داخل النص المترجم بصورة أو أخرى . وبث الروح العربية داخل هذا النص . ولعل ذلك يرجع إلى التمسك باللغة العربية والحرص على الرقى بها .

لقد اشتهرت ترجمة « الزيات » لآلام فرتر ، وروفائيل صحائف سن العشرين إلى درجة أن أعيد طبعهما مرات عديدة ، وكان لها تأثيرهما فى القراء خاصة الشباب عند صدورهما . . وقد تناولتهما الأقلام بالنقد والتحليل ، وإبداء الرأى فى أسلوب الترجمة وطريقته ، وكان أبرز ما كتب حول ترجمة الزيات بقلم الدكتور « منصور فهمى » حيث كتب مقدمة « لرفائيل » تحدث فيها عن الرواية ، وعن الترجمة بإسهاب ، بل إنه رجع إلى التاريخ ليتحدث عن الترجمة فى عهد ازدهار الدولة العباسية . . وليقارن ما فعله « الزيات » بأساليب

---

(١) روفائيل صحائف سن العشرين ص ٢٥٦ — ٢٥٧ .

المترجمين فى ذلك العهد ، ولعل الفقرة التالية تلخص رأى الدكتور فى الترجمة التى قام بها « الزيات » . يقول :

« وخير برهان على ذلك أن قصة رفائيل التى نحن بصددها يقرأها الإنسان عربية صحيحة على أسلوب العرب ، وبيان العرب ، فيها رخامة ألحانهم ، ورنات أوتارهم وهى تحمل إلينا كل ما قاله وصوره كاتب من أكبر كتاب الفرنجة بلغة الفرنجة وأسلوبهم ولحنهم »(١) .

ومن ثم ، فإنه يمكن القول : إن خصائص الأسلوب فى الترجمة لدى الزيات لا تختلف عن أسلوبه فى التأليف . إلا بقدر ما تفرضه طبيعة الموضوع الأجنبى وتناوله . وهو فارق ضئيل فى كل الأحوال .

• • •

(١) روفائيل صحائف سن العشرين ص ن – س .

الباب الثالث

التيارات البيانية والخصائص المشتركة

الفصل الأول : تيار الصياغة الجميلة .

الفصل الثانى : تيار التوليد الذهنى .

الفصل الثالث : تيار التنسيق التعبيرى .

الفصل الرابع : تيار التصوير البيانى .

الفصل الخامس : الخصائص المشتركة .

التيارات والخصائص الأسلوبية

حفلت مدرسة البيان فى النثر الحديث فى مصر بتيارات عديدة ، تنطلق من أصول واحدة إلى غاية واحدة . وقد تميزت هذه التيارات بمميزات خاصة فى كل منها ، ولكنها تشترك فى خصائص عامة تشكل الملامح الفنية لمدرسة البيان .

وفى الفصول التالية تناول لأبرز هذه التيارات :

فى الفصل الأول تناول لتيار الصياغة الجميلة . الذى يعتمد على العفوية والتلقائية ويحقق العذوبة التعبيرية . منطلقاً من قواعد لغوية صحيحة ، وأصول بلاغية سليمة .

وفى الفصل الثانى تناول لتيار « التوليد الذهنى » والذى يعتمد على دقة الأداء وجمال التعبير . وتقوم صياغته على الاستطراد الذى يحاول تقليب الفكرة على كافة وجوهها الممكنة .

وفى الفصل الثالث تناول لتيار « التنسيق التعبيرى » . والذى يعتمد على صياغة هندسية تقوم على الدقة والرقة والزخرفة والأناقة . ومراعاة التوازن والتوازى فى الكلمة والجملة والفقرة .

ويأتى الفصل الرابع ليدور حول « التيار التصويرى » الذى يهدف إلى تجسيم الفكرة ، فى إطار من الكاريكاتورية والسخرية والفكاهة مستعيناً بكل العناصر اللغوية والبلاغية والتصويرية ، ويلاحظ أن البحث قد اختار نموذجاً تطبيقياً يمثل كل تيار من التيارات السابقة ، ويدور هذا النموذج حول واحد من أعلام البيان تتوافر فيه معظم الخصائص الفنية للتيار ، ويملك فى الوقت نفسه أهم الخصائص الفنية المشتركة لمدرسة البيان فى النثر الحديث فى مصر .

أما الفصل الخامس ، فيجمع أهم الخصائص الفنية المشتركة لمدرسة البيان فى النثر الحديث فى مصر من خلال أهم التيارات التى سبقت الإشارة إليها ، وهى خصائص لا تلغى الفروق الدقيقة بين تيارات المدرسة ، ولكنها تحقق مبدأ الوحدة من خلال التنوع .

وفيما يلى تناول للتيارات البيانية والخصائص الفنية المشتركة ، وتبدأ بتيار الصياغة الجميلة .

• • •

الفصل الأول

تيار الصياغة الجميلة

بداية ، فإن الصياغة فى مدرسة البيان جميلة ، أو يتحقق فيها العنصر الجمالى بقدر كبير إلى جانب بقية العناصر التى تميز تياراتها المختلفة .

ولكن يقصد بتيار الصياغة الجميلة هنا ذلك التيار الذى استطاعت فيه معالم البيان أن تتبلور وتحقق أداء تعبيرياً يتفوق على ذلك الأداء المثقل بقيود التقليد والتكلف ، أو ذاك الأداء الذى أهمل أصول التعبير النحوية والبلاغية ، وجنح إلى تقديم الفكرة فى أى صورة كانت .

ويمكن القول إن تيار الصياغة الجميلة اعتمد على صياغة تراعى القواعد النحوية ، والأصول البلاغية ، فى أداء سهل وسلس وصاف .

وأبرز سمات هذا التيار التلقائية والعفوية فى عمومه ، فلا إعمال للذهن يعقده ، ولا تكلف فى التعبير يثقله ، ثم إنه يستعين بالألوان البيانية التى تستقى مصادرها فى الغالب من التراث والمحفوظات ، والألوان البديعية التى تعتمد على السجع والترادف بصورة ملحوظة .

ويتحقق فى هذا التيار نوع من الموسيقى الخارجية المجلجلة التى تصنعها الألفاظ الجزلة والألوان البديعية .

بيد أن تيار الصياغة الجميلة تحقق العذوبة والصفاء بفضل التلقائية والعفوية والطبيعية ، ويشعر القارئ أن أثر الصنعة فى هذا التيار محدود ، ولا يظهر بوضوح إلا فى بعض الأجناس الأدبية .

وفيما يلى تناول لأهم خصائص وملامح هذا التيار ، من خلال دراسة أسلوب « مصطفى لطفى المنفلوطى » ، باعتباره أبرز من يمثل تيار الصياغة الجميلة المعتمدة على العفوية والتلقائية والعذوبة ، وبوصفه واحداً من أبرز رواد مدرسة البيان فى النثر الحديث فى مصر ، بعد الأستاذ الإمام ، إن لم يكن أبرزهم على الإطلاق .

الخاصية الرئيسية : الأداء العفوى والوصف :

يمكن القول إن المنفلوطي بإنتاجه الفنى الغزير والمتنوع في مجال المقال والرسائل والمراثى والقصة المؤلفة ، والمترجمات . قد حقق للنثر الفنى نقلة كبيرة ، جعلت من الأسلوب البيانى أنموذجاً يحتذى . ويتطور فيما بعد على يد تلامذة أكثر نضجاً وثقافة . خاصة لدى « الزيات » . كما سيأتى إن شاء الله . وإذا كان القارئ قد طالع فى الباب الثانى بعض معالم الأسلوب لدى « المنفلوطى » مفرقة وموزعة فى مناسبات عديدة . فإن الصفحات التالية ، تتناول معالم الأسلوب الرئيسية فى تركيز . وتتابع . من حيث الأداء والصياغة واللفظ والصورة . ومن خلالها سوف يتعرف على خصائص الأسلوب لدى المنفلوطى بمميزاتها ومآخذها .

وبداية فإن المنفلوطى قد أعطى للأسلوب طاقاته وقدراته الفنية التى جعلت الأسلوب يتحول لديه إلى خبرة فنية تلقائية وعفوية – إن صح التعبير – حتى تميز أسلوبه بجمال الصياغة وعذوبة الأداء وموسيقية الكلام . معتمداً على لغة فصيحة راقية متجددة . ومتصلة بروح الشعب والعصر إلى حد كبير .

إن أسلوب المنفلوطى يتدفق سلساً وعذباً وصافياً دون أن تعترضه عوائق أو موانع باستثناءات سوف تأتى الإشارة إليها فيما بعد . ولكن هذه الخاصية جعلت المنفلوطى يتميز بخاصية أخرى . هى قدرته على الوصف واستقصائه لجوانب الموصوف . سواء كان يصف شيئاً مادياً أو معنوياً . وقد برع المنفلوطى على وجه الخصوص فى وصف الطبيعة ومظاهرها . فهو حين يصف قصراً فى روضة . يبلغ آية الأداء وروعة البيان ويستعين على ذلك بالشعر ، والصور الحية ، وقدرة ملحوظة على الاستقصاء والتتبع . ولعل النص التالى – رغم طوله – يوضح ذلك ، يقول المنفلوطى :

« بنى فلان فى روضة من بساتينه الزاهرة قصراً فخماً يتلألأ فى تلك البقعة الخضراء تلألؤ الكوكب المنير فى البقعة الزرقاء . ويطاول بشرفاته الشماء أفلاك السماء ، كأنه نسر محلق فى الفضاء . أو قرط معلق فى أذن الجوزاء . وكأن شرفاته آذان تفضى . إليها النجوم بالأسرار وطاقاته أبراج تنتقل فيها الشموس والأقمار .

شاده مرمراً وجلله كلساً فللطير فى ذراه وكور

ولم يدع ريشة لمصور ، ولا ليفة لرسام إلا أجراها فى سوقه وجدرانه وطاقاته . وأركانه حتى ليخيل إلى السالك بين أبهائه وحجراته ، ومحاريبه وعرصاته . أنه ينتقل من روضة تزهر بالورود الحمراء والأنوار البيضاء ، إلى بادية تسنح فيها الذئاب الغبراء . والنمور الرقطاء . ومن ملعب تصيد فيه الظباء الأسود . إلى غاب تصيد فيه الأسود الظباء ، وأنشأ فى كبرى ساحاته ، وأوسع باحاته . صهريجاً من المرمر مستديراً يضم بين حاشيته فوارة (نافورة) ينفر منها صعداً كأنه سيف مجرد أو سهم مسدد ، فيخيل إلى الرائى أن الأرض تثأر لنفسها من السماء وتتقاضاها ما أراقت منها الدماء . تلك التى تقاتلها بالرجوم والشهب . وهذه تحارب بالسهام والقضب . وغرس حول دائرة الصهريج دوائر من شجرات مؤتلفات ومختلفات . وأغصان صنوان وغير صنوان ، إذا رنحتها نسائم الأسحار . . رقصت فوق بساط الأزهار ، وتحت ظلال الأثمار ، فغنت على رقصها الأطيار . غناء الأغاريد لا غناء الأوتار ، وادخر فيه لنعيمه وبلهنيته ما شاء الله أن يدخر من نضائد ومقاعد ، ووسائد ومساند . وفرش ، وعرش . وكلل .وحجب . وتماثيل وتهاويل (رسوم)، وصحاف من ذهب . كاللهب وأكواب من بلور كالنور ، وأقفاص للحمائم والنسور ، ومقاصير للسباع والنمور . وعربات وسيارات ، وجياد صافنات، ووصائف وولائد ، تحيط بالمجالس والموائد . إحاطة القلائد بأعناق الخرائد ، وخدم وحسان . . تنتقل فى الفرن والقيعان . . تنقل الولدان فى غرف الجنان. . »(١) .

بيد أن قدرة المنفلوطى على الوصف والإستقصاء والتتبع ، تدفعه فى أحيان كثيرة إلى أمور تثقل النص ، وإن كانت فى الوقت نفسه تدل على خبرته الفنية والعفوية كما سبقت الإشارة ، فهو مثلا يقع فى أسر الفقرات الطويلة ، وفى بعض مقالاته تبلغ الفقرة الواحدة نصف المقال . أو تبلغ الفقرة الواحدة عدة صفحات(٢) ، وهو مثلا يلجأ بفعل قدرته على التدفق العفوى إلى الإلحاح على الفكرة ، وإبرازها فى أكثر من صورة . وتقليبها على أكثر من وجه

---

(١) النظرات ج ١ ص ١٠١ وما بعدها. (٢) النظرات ج ١ ص ٥ — ٩ .

مستخدماً فى ذلك الوسائل الفنية المساعدة على تمدد النص واتساع الكلام ، كالترادف والتوكيد والتوازن والتكرار ، ولعل هذا يرجع إلى ولعه واهتمامه بإضفاء معالم جمالية تجلو أسلوبه ، وتبرز أفكاره فى أحلى هيئة ، وأصفى صورة .

وأحياناً يلجأ المنفلوطى إلى ما يمكن تسميته بالتوليد الذهنى والاستطراد التأملى ، وخاصة حين يتناول قضايا ذاتية أو يغلب عليها طابع التأمل ، فنجده يبدأ بفكرة تتولد عنها فكرة أو أفكار أخرى ، ويظل على هذا النهج حتى يبلغ غايته(١) ، وهو فى ذلك ينطلق من مفهوم يلح عليه كثيراً ، وهو ربط الأسلوب بنفسية صاحبه(٢) .

ولأن المنفلوطى كان يملك نفساً شفافة ، وروحاً ودودة ، وقلباً عطوفاً ، فإنه وقع فيما سمى بالإسراف العاطفى ، أو العاطفة المبالغ فيها ، أو التهويل العاطفى ، وهذه المسميات التى يمكن أن تندرج بصورة أو بأخرى تحت مسمى « المبالغة » ، قد أثارت عليه ثائرة الكثيرين ، لدرجة أن البعض مثل « المازنى » مثلا ، اتهمه فى أسلوبه بالميل نحو الأنوثة ، لأن التهويل العاطفى خاصة فى حالات الحزن من سمات الأنوثة ، وليس من سمات الرجولة ، التى تعتمد على الجدية والصرامة والأداء العقلى(٣) ، ويبدو أنه أى المنفلوطى كان متأثراً بالرومانسية الفرنسية التى غلب عليها الحزن حتى سمى بداء العصر ، وليس المهم هو البكاء أو الاستبكاء ، وإنما المهم — كما يقول الأستاذ « عمر الدسوقى — رحمه الله — هو العاطفة الصادقة التى تكمن وراءه(٤) وقد ذهب إلى ذلك أيضاً « الزيات » واعتبر أن مسألة الأدب الباكى والأدب الضاحك ، أو الأدب الضعيف والأدب القوى مغالطة مريضة(٥) .

---

(١) انظر مثلا : النظرات ج ١ — مقالة « الشعرة البيضاء » .

(٢) النظرات ج ١ ص ١٥ وما بعدها .

(٣) العقاد والمازنى — الديوان — ط ٣ — دار الشعب — القاهرة (بدون تاريخ) ص ٨٤ ، ١٠٨ .

(٤) نشأة النثر الحديث وتطوره ص ٢٦٤ وما بعدها .

(٥) وحى الرسالة ج ١ ص ٢٩٠ .

ومن المؤسف أن البعض تابع « المازنى » فى رأيه وبنى عليه حكماً مشابهاً بما كتبه المازنى فى الديوان(١) فالدكتور « محمد يوسف نجم » يرى أن المنفلوطى « برع فى تخير الألفاظ ومراعاة المشاكلة فى وصفها وتنسيقها لكى تحجب ما فى تفكيره وخياله من ضحالة وسطحية . ومال إلى المبالغة فى التلفيق والتصنع ، والغلو فى إيراد الصفات المؤكدة التى تكسب الكلام قوة مفتعلة وعنفاً فى غير موضعه . وقد أشار المازنى إلى ذلك فى الديوان فقال عنه : « فهو لا يزال يعالج الإقناع والتأثير بضروب من التأكيد والغلو والتفصيل وغير ذلك . مما ليس أدل منه على الكذب والتزوير . لما وقع فى وهمه من أنه يكسب الكلام قوة وشدة . لا يفيدهما أن يلقيه ساذجاً ويدعه غفلا . وأول ما يستوقف النظر فيه من هذا . ولعله بالمفعول المطلق وتكلفه له لظنه أنه من المحسنات اللازمة للصقل . وأن العبارات بدونه تكون مبتورة والجمل لا يجرى فيها النفس إلى آخره دون توقف أو اعتراض . . »(٢) .

وواضح من كلام المازنى ونجم تحاملهما على المنفلوطى . إذ إن القارئ لمؤلفات المنفلوطى سوف يتردد كثيراً إزاء الحكم عليه بالضحالة والسطحية فى الفكر والخيال ، أو التلفيق والتصنع . أو الكذب والتزوير والتكلف . . فهذه أحكام عامة لا تجوز فى ميدان النقد على كاتب له مؤلفات عديدة . متنوعة الجوانب ، وفيها ما هو جيد ، وما هو غير ذلك . ولعل القارئ من خلال استعراض البحث لخصائص أدب المنفلوطى الموضوعية . قد رأى أنه عالج أفكاراً لها أهميتها التى تبعد بها عن السطحية والضحالة . ورأى أن المنفلوطى يجتهد فى إبراز هذه الأفكار للتأثير على المعنيين بها ، وأن مبالغاته فى التصوير أو التشخيص أو التجسيم لا تمت إلى عالم الكذب والتزوير والتكلف بصلة . . إن « نجم » معتمداً على « المازنى » قد وجه اتهاماً خطيراً إلى المنفلوطى غير ذاكر أن الرجل له فضل الريادة فى تطوير النثر ونقله من مرحلة إلى مرحلة ، ولكن يبدو أن التحامل كان مقصوداً لذاته ، حين اتهمه « بالتقيد بتراث السلف » وعدم القدرة على الإفلات منه فى الصور

---

(١) الديوان ص ١٠٨ ، ١١١ وما بعدها .

(٢) فن المقالة ص ٧٩ .

والقوالب(١) . والدكتور « نجم » فى هذه الناحية . قد تابع قوماً شانئين لتراث السلف هذا ، لأسباب لا تخفى ، وليس مجالها هذا البحث على كل حال . لقد ردد الدكتور « نجم » ما قاله كل من « مارون عبود » و « سلامة موسى » فى انتقاد المنفلوطى لاستعانته بالصيغ القديمة . والأسلوب العربى المتين الذى يعتبره « مارون عبود » وكما فى اعتقاده . جانياً على عقول العرب بأكثر مما فعلته الأحذية الحديدية ببنات الصين ! (٢) .

أما ما رآه طه حسين والعقاد فى المنفلوطى . فإنه يحسن عدم التعرض له هنا . خاصة وأن كلا منهما قد عدل عن آرائه ، وحاول إنصاف الرجل فيما بعد ، فقد اعتذر « طه حسين » عن تجريحه للمنفلوطى فى أحاديثه الإذاعية ، وكذلك فعل العقاد فى مقال له بمجلة « المجلة » (نوفمبر عام ١٩٦٢ م)(٣) .

إن القارئ لمؤلفات المنفلوطى – حتى فى أيامنا الراهنة – لن يجد حرجاً فى التعامل مع أسلوبه المشبع بالعاطفة مع تفاوت فى الفقرات بين عاطفة معتدلة وأخرى غير ذلك . لأن المنفلوطى صادق مع نفسه ، ويحاول مخلصاً أن يشخص الأمراض والعلل الاجتماعية التى يعالجها ويقترح حلولا لها . وإسرافه العاطفى . الذى قد يبدو فى بعض المواضع ، لا يمكن أن يكون مبرراً لوصمه بالضحالة والسطحية ، وانتماؤه إلى تراث السلف لا يجيز لأحد أن يعتبره عيباً فنياً أو فكرياً . إذ إن المنفلوطى بانتمائه إلى التراث كان مجدداً فى الوقت نفسه وفعل فى النثر ما فعله الشعراء بحركة التجديد الشعرى . حيث كان الاعتماد على التراث هو طريقهم الأول والأقرب إلى أنها من الشعر وتجديده ، فعل هذا : البارودى ، وشوقى ، وحافظ وغيرهم ، ولم ينتقص منهم مجال فى الريادة أن قلدوا فى بعض القصائد أو احتذوا فى بعض الصور والخيالات ، لقد كانت محاذاتهم وتقليدهم فى جوانب وأجزاء محدودة من الفن الشعرى وليس فى كل ما قدموه وكذلك فعل المنفلوطى وفعلت مدرسة البيان فى ميدان النثر الحديث .

---

(١) فن المقالة ص ٧٩ .

(٢) نشأة النثر الحديث وتطوره ص ٢٦٠ .

(٣) السابق ص ٢٧٠ .

على كل . فقد اعتمد المنفلوطي فى أدائه على المبالغة العاطفية ؛ وهى وسيلة من الوسائل التى أبرزت شخصيته وأوضحتها بجلاء ، حتى فى مترجماته وأصبح من اليسير على القارئ أن يتعرف على صوت المنفلوطي . وهو يقرأ قصيدة أو قصة مترجمة . وهذا يحسب للمنفلوطي الذى ارتقى بالنثر ارتقاء واضحاً فى هذه الناحية إذ كانت الأساليب القديمة نسخاً منقولة عن الغابرين ، وكان يصعب على القارئ أن يتعرف على شخصية الكاتب أو يدرك وجوده فى النص أصلا . وقد ركزت مدرسة البيان على إبراز شخصية أفرادها بصورة واضحة ، تكاد تكون زاعقة فى بعض الأحيان .

وقد تأثر المنفلوطي فى أدائه بالقرآن الكريم . واستشهد بآياته فى مواضع كثيرة حتى فى الترجمة كما سبقت الإشارة عند الحديث عن القصة المترجمة واعتمد فى محاولته للتأثير فى القارئ على أدوات التنبيه والاستفهام والتعجب ، متأثراً بالآيات القرآنية وطريقة أدائها(١) وكثيراً ما يلجأ إلى التكرار فى أول الفقرة ليوقظ ذهن القارئ . ويستخدم فعل الأمر ولا الناهية ؛ ليعطى للقارئ دفقة شعورية تبعث الحيوية فى نفسه وتدفعه للمشاركة الإيجابية مع أفكاره وتصوراته(٢) . وعلى هذا النحو يمضى فى استخدام (كم) الخبرية فى أوائل الجمل مغلفة فى صور شتى للتأثير الشعورى فى القارئ . ويمكن للقارئ أن يطالع هذا النموذج :

« كم من لؤلؤة لم تعثر يد الغواص بها فظلت دفينة بين صدفتيها ! وكم من زهرة أريجة لم تكد تتفتح حتى هبت عليها رياح الصحراء المحرقة فأذبلتها ! وكم من ماسة وضاءة عجز المعدنون عن استخراجها من معدنها فانطفأ نورها فى منجم الفحم المظلم ! وكم من قريحة وقادة لم تصقلها العلوم والتجاريب فعاشت مغفلة مهملة حتى انطفأت شعلتها ولو أنها صقلتها لغيرت وجه الكون وبدلت الأرض غير الأرض ! . . . »(٣) .

---

(١) انظر مثلا : النظرات ج ٣ – مقالة « الشيخ على يوسف » .

(٢) انظر : السابق – مقالة « العظمة » مثلا . . .

(٣) النظرات ج ٣ ص ٧٦ .

ويستخدم المنفلوطي « الالتفات » أيضاً كوسيلة من وسائل التأثير النفسي على القارئ بعد أن يستعين بأسلوب الخطاب وأدوات الاستفهام في أوائل الفقرات الجمل ، وتتجلى هذه الطريقة لديه عند تعليقاته التأملية في بعض أحداث عصره ، ويمكن أن نرى نموذجاً جيداً لذلك في مقالة «دورة الفلك»(١).

ويمكن القول : إن من خصائص المنفلوطي الأسلوبية ، استخدام الطباق والمقابلة بكثرة في خلال عباراته وجمله ، ويرى الأستاذ عمر الدسوقي أنه كلف بالمقابلة على وجه الخصوص كقوله : « إنه كان يتمنى أن العيون التي رأته بالأمس وهو وضيع تراه اليوم وهو رفيع » . وقوله : « إنها شاركته في شدته فيجب أن تشاركه في رخائه . واحتملته والدهر مدبر عنه فيجب أن يحتملها والدهر مقبل عليه ، وأقرضته الصبر على عشرته فيجب أن يوفيها الصبر على عشرتها »(٢) . ويضاف إلى ذلك استخدامه للترادف أو الجمل المترادفة حول المعنى الواحد بإسهاب فيقول : « المدى الشاسع والشأو البعيد » و « أين الباقي الذي يزعمون والخلف الذي يذكرون » . . إلى غير ذلك وهو كثير (٣) .

ويلاحظ الأستاذ « عمر الدسوقي » أن « المنفلوطي » يرد الجمل أحياناً على نفسها كقوله : « وأحسب أنها إذا كانت إذا خلت بنفسها أو خلالها وجه السماء » ، وقوله : « لا تبالي أسقطت على الموت أم سقط الموت عليها » ، وقوله : « بين جمال الأنوار ، وأنوار الجمال ، ويقلب طرفه بين حسن الزهرات ، وحسن الفتيات لا يعلم أتشبه القامات الغصون ، أم الغصون القامات » ، وقوله : « لم ينفع الرجل دفاعه عن نفسه ، ولا دفاع ابنته عنه » وقوله : « لا تسمع شيئاً مما يقولون . ولا يعنيهم أن يسمعوا شيئاً مما تقول » ، وقوله : « وأخدعه عن نفسي . ويخدعني عن نفسه » .. وقوله : « لا يلوى على أحد ولا يلوى عليه أحد » إلى غير ذلك من الأمثلة العديدة التي تلفت النظر في أسلوبه(٤) .

---

(١) السابق أيضاً ص ٢٤ .
(٢) نشأة النثر الحديث وتطوره ص ٢٥٩ .
(٣) السابق ص ٢٥٨ .
(٤) نشأة النثر الحديث وتطوره ص ٢٥٩ .

وتجدر الإشارة إلى أن استخدام المنفلوطي للسجع ، يأتي عفوياً بصورة عامة ، ومنسجماً مع طبعه وقريحته . ويبعد عن ذلك التكلف الذى اشتهر به البديعيون وأصروا عليه فى العصر الحديث من أمثال شوقى والمويلحى والبكرى وغيرهم ، إنه « السجع المطبوع ، الذى يأتى بين الحين والحين للإسهام فى موسيقى الصياغة »(١) .

وقد يلجأ المنفلوطي أحياناً إلى ما يمكن اعتباره مراعاة النظير بصورة عامة فى مقالاته ، فمثلا حين يتكلم عن « البعوض والإنسان » نجده يضع مناظرة تبين كيف يقوم البعوض بإزعاج الناس وامتصاص دمائهم ، وبين ما يفعله الساسة بشعوبهم من استعباد واستغلال واستنزاف دمائهم فى حروب لا تعنى الشعوب وإنما تعنى الحكام وحدهم(٢) .

وهو على كل حال يؤمن بأنه لابد للكاتب أن يمزج بين الحقيقة والخيال ، ويضع الأحداث فى إطار متوازن مع تصوراته وخيالاته(٣) .

ومهما يكن من ملاحظات على أسلوب المنفلوطي ، فإنه يمكن القول : إن لغته قد تطورت بشكل « ما » خاصة بعد أن تعامل مع الصحافة فى مقالات دورية جمعها فى « النظرات » ، وأيضاً بعد أن قام بالترجمة وصياغتها قصصياً ، وقد جاءت ألفاظه قريبة فى تطورها أقرب إلى الفهم والذهن ولكن مع ذلك ، فإننا نصادف قطعاً صعبة فى القراءة والفهم على حد سواء ، ولعل ذلك يرجع إلى احتذائه للأقدمين خاصة « أبى العلاء المعرى » ويتضح تعقيد أسلوبه فى مقالة « البعث » التى كتبها متأثراً برسالة الغفران ، ويستخدم فيها الكثير من الألفاظ الوعرة التى ندر استخدامها فى العصر الحديث ، ومن هذه القطع قوله : « يا بنى آدم ، دعوا النوق فى مراحها ، والشاء فى دروبها ، والوحش فى كناسه ، والضب فى جحره ، والذئب فى وجاره ، والقطا فى أفاحيصه ، ولا تزعجوا العصافير فى أعشاشها ، ولا الحمام عن محاضنها ،

---

(١) تطور الأدب الحديث فى مصر ص ١٦٦ .
(٢) النظرات ج ١ ص ٢٢٥ وما بعدها .
(٣) السابق ص ٤٠ وما بعدها .

ولا اليعاسيب عن خلاياها ، ولا الأسماك عن مسارحها . وجنبوها فخاخكم وشباككم ، وقترکم وزباكم ، ومداكم وشفاركم . فإن لها نفوساً كنفوسكم ، ووجداناً كوجدانكم ، ورجاء فى الحياة كرجائكم ، واعلموا أن الله تعالى ما أغوى بعضكم بعضاً . ولا سلط قويكم على ضعيفكم ، ولا أجرى هذه الينابيع من الدماء بين أحيائكم إلا بعد أن ضربتم بهذه اللحوم حذاء السباع . بفرائسها . وقطعتم إلى المتعة بها ما شئتم من الحلاقيم والغلاصم والأوداج والأباهر فارحموها ترحموا أنفسكم . واعصموا دماءها يعصم الله دماءكم ، إنكم إلى الرحمة محتاجون وإلى الله راغبون »(١) .

وقد استخدم المنفلوطي ألفاظاً صعبة على القارئ غير المتخصص فى ثنايا كتاباته . ولكنها لا تؤثر بحال على الطبيعة العامة لأسلوبه السلس الصافى العذب فيستطيع القارئ أن يطالع فى الجزء الأول من النظرات مثلا . الكلمات غير المألوفة التالية – وأرقام الصفحات أمام كل منها :

« الكرابيس ٨ – الدماء ٨ – الماتح ٩ – ضحضاح ١٣ – النجعة ١٣ – يستنسون ١٤ – متكرسة ١٤ – صرد ١٥ – محاظة ٢٥ – المحدود ٢٦ – رواغ ٢٨ – متخلج ٢٨ – حبائس ٣٠ – الزئبر ٣١ – الغراماطيق (قواعد النحو) ٣٢ – ميثاء ٣٣–صلاله ٤٢– ألواذاه – سجح ٦٤ – فثأه ٦– القهرمان ٧٩ – المسومة ٩٠ – عترة ٩١ – سحتوت ٩٣ – باطية ٩٣ – ليقة ١٠١ – فوارة ١٠٢ – نضائد ١٠٢ – كلل ١٠٢ – حجل ١٠٢ – تهاويل ١٠٢ – غدافية ١٠٣ – جشونة – يبخبخ ١٠٩ – الحطيطة ١١٣ – الطومار ١١٦ – يشغشون منه ١٢٨ – سلى الجزور ١٢٨ – مأروضة ١٣٢ – الراووق ١٣٢ – بعلت ١٤٥ – الرامح النابل ١٤٥ – الدارع الحاسر ١٤٥ – تنصلى ١٤٥ – أطار سحيقة ١٥٠ – ليالى السرار ١٦٤ – تغبه آلامها ١٦٤ – مسنم ١٦٥ – أرش ٢١٣ » .

ويمكن للقارئ أن يطالع أيضاً فى الجزء الثانى من النظرات مجموعة أخرى :

---

(١) النظرات ج ٣ ص ٢٤٢ .

أوام ١٠ – الأسود السالخ ١٣ – يخزر ٢٠ – أجلاقهم ١١٠ – ثغر ١٢٣ – درتها ١٢٣ – شفعة ١٢٤ – بجاهه ١٣٠ – ازديارها ١٣٣ – مذقة ١٥٤ – حوباءه ١٩٤ – مفاليك ١٩٥ – عثنونها ١٩٥ – الآبال – ٢٠٢ – النواويس ٢٠٣ – جرحنت ٢٢١ – جعجعة ٢٢٣ – جؤار – ٢٢٣ – جعدا ٢٢٩ – سفط ٢٣٢ – متسلبة ٢٤١ .

وكذلك يمكن للقارئ أن يطالع هذه المفردات فى الجزء الثالث من النظرات :

البؤساء ١٥ – جحور ٢٣ – يختطبون ٢٤ – المارستان ٢٤ – بيداء مجهل ٢٦ – الخلات ٢٧ – أشكاها ٢٧ – ارتماض ٢٩ – المضض – ٢٩ – سمطه ٣٥ – بجرانه ٣٥ – يتحلحل ٣٨ – المقاذر ٣٩ – الصفاعين ٤٢ – الأين ٤٨ – الكلال ٤٨ – متحنثاً ٥٠ – مقدود ٥٣ – شبوبيتكم ٦٧ – الخرف ٦٧ – أسلات ٦٨ – المتمرمر ١٠٨ – كيت وكيت – ١٠٩ – الدمالج ١٢٠ – الجازع ١٢٩ – قلب مشيع ١٤٣ – الآل – ١٤٤ – الدانق ١٧٥ – السحتوت ١٧٥ – الدردبيس ١٨١ – الرجام ١٨١ – كنتى ٢٢٥ – صاقبته ٢٢٧ – رأرأ ٢٢٨ – أتنفق ٢٢٩ – ربلات ٢٣٢ – يهتم ٢٣٣ – زقاء ٢٣٣ – قوقأة ٢٣٣ – النيب ٢٣٣ – الحشارة ٢٣٤ – منادح ٢٣٥ – البلسن طعاماً والبلسن حلوى ٢٣٦ – الزأبرة – ٢٣٦ – الأبازير ٢٣٦ – الأقزاح ٢٣٦ – القرم والجعم ٢٣٧ – بطون بجر ١٣٧ – مخ الحنطة ٢٣٩ الجواذب ٢٤٠ .

ومن الملاحظ أن المنفلوطى لم يلجأ إلى استخدام العامية إطلاقاً فى أسلوبه ولكنه اقتبسها فى موضعين لم يتجاوزهما فى أغلب الظن ، فقد اقتبس كلمات من نشيد يقدمه الممثلون على المسرح يقول : ما دامت بلادنا زراعية ، حبوا الفلاح إن كنتم تحبوا وطنكم كما يقتبس أغانى وعبارات أخرى عامية فى نفس الموضع بعد أن ندد بها وهى من كلام الممثلين فى المسرح الهزلى مثل أغنية « أبيع هدومى عشان بوسة من خدك القشطة يا ملبن / ياحلوة زى البسبوسة يا مهلبية تمام وأحسن »(١).

---

(١) النظرات ج ٣ ص ٤٤ .

وقد حافظ المنفلوطي على لغته وقواعدها إلى حد كبير . وقد عاب عليه الأستاذ « الزيات » ضعف لغته لأنه لم يكن عالماً بها ولا بصيراً بأدبها ، « لذلك نجد في تعبيره الخطأ والفضول ووضع اللفظ في غير موضعه »(١) . وقد يبدو الأستاذ الزيات مغالياً في حكمه هذا . ولكن استقراء ما كتبه المنفلوطي يؤكد أن لغة المنفلوطي بصفة عامة تتميز بالسلامة ، باستثناءات قليلة ، قد تمر على الكثيرين دون أن يتنبهوا إليها – خاصة بالنسبة للنحو – بحكم تأثير العقل الباطن . أو بحكم التصحيف الذي يصاحب عملية الطبع والنسخ ، ومن هذه الاستثناءات ما ورد في « العبرات » مثلا حين يقول : فيرى امرأة عجوز(٢) والصواب عجوزاً . وحين يقول : فلم ير بد(٣) ، والصواب بداً ، وما ورد في روايته « في سبيل التاج » وتدور حول المضارع في معظمها فهو يقول : وتولى(٤) والصواب تول لأنها فعل أمر . ويقول : دعني أتولى(٥) والصواب دعني أتول لأن المضارع مجزوم في جواب الأمر ، ويقول : فلم أرتاب(٦) والصواب فلم أرتب . لعدم جواز التقاء ساكنين .

والآن كيف كانت الصورة لدى المنفلوطي ؟

لقد اعتمد المنفلوطي على التصوير بأساليب كثيرة . فقد استخدم أسلوب التصوير بالمقابلة ، وارتكز كثيراً على التشبيه بأنواعه . واعتمد على الاستعارة إلى حد « ما » . وقد أخذ المنفلوطي صوره من تراثنا القديم . ومن القرآن الكريم . والحديث الشريف . ومن الشعر والنثر خاصة ما خلفه العصر المزدهر في أيام العباسيين . وتبدو عناصر صوره معتمدة في معظمها على الصحراء والبحر والليل والنهار والشمس والقمر والموت والدفن والحيوان – خاصة الكلب – والخمر والمطر . . .

---

(١) وحي الرسالة ج ١ ص ٣٩٠ .
(٢) العبرات ص ٩٨ .
(٣) السابق ص ١٢ .
(٤) في سبيل التاج ص ٦٣ .
(٥) السابق ص ٦٤ .
(٦) السابق أيضاً ص ٨٠ .

ومن صوره التي تعتمد على التشبيه تلك الصورة التي تشبه الجرائم للمجرم بصور الوحوش الضارية . يقول : فصعقت لهول ما رأيت ، وتمثلت لي جرائمي في غشيتي كأنما هي وحوش ضارية . وأساور ملتفة . هذا ينشب أظافره ، وذاك يحدد أنيابه . فما أفقت حتى عاهدت الله ألا أبرح هذه الغرفة التي سميتها « غرفة الأحزان » حتى أعيش فيها عيشها . وأموت موتها »(١) .

ومن صوره التي تعتمد الاستعارة والمطابقة ، وتتسم بشيء من الطرافة ، تصويره للهباء ، فيقول : « يعجز المرء عن رؤية الهباء ، فيتربث ريثما تمج الشمس لعابها من نافذة غرفته . فإذا هو مائج وضاء . يروح ويغدو رواح السانحات وغدو البارحات . ويعجز عن رؤية الجراثيم فيستعين عليها بمنظار يجسمها له . ويدنيها منه ، حتى ليكاد يلمسها بيمينه . ويعجز عن اكتناه السريرة . فلا يجد إلى الوصول إليها سبيلا »(٢) .

ومن صوره هذه الصورة التي تعتمد على أكثر من وسيلة تصويرية ، مستخدماً الإشارة التاريخية . والصورة الموروثة . والصورة المستحدثة في إطار المبالغة والطرافة . يقول المنفلوطي مصوراً نوعاً من النفوس البشرية : « ولو كشف لك من نفسه ما كشف له منها لوددت لو تيسر لك أن تبتاع أقدام (السليك) بجميع ما تملك يدك . ففررت من وجهه فرارك من وجه الأسود السالخ ووددت بجدع الأنف ألا يصافح وجهه وجهك من بعدها حتى في جنات النعيم »(٣) .

وقد يستعين المنفلوطي بالصور في رسم مشاهد يراها في بعض قصصه أو مقالاته القصصية ومنها هذا المشهد الذي يستعين فيه بصور قديمة :

« مر عظيم من عظماء هذه المدينة بزقاق من أزقة الأحياء الوطنية في ليلة من ليالي الشتاء ، خرير نجمها ، حالك ظلامها . فرأى تحت جدار متداع فتاة صغيرة في الرابعة عشرة من عمرها جالسة القرفصاء . وقد وضعت رأسها

---

(١) النظرات ج ١ ص ١٦٨ وما بعدها .

(٢) النظرات ج ٢ ص ١٢٠ .

(٣) السابق ص ١٣ .

بين ركبتيها اتقاء للبرد الذى كان يعبث بها عبث النكباء بالعود ، وليس فى يدها ما تتقيه به إلا أسمال تتراءى مزقها فى جسمها العارى كأنه آثار سياط المستبدين فى أجسام المستعبدين »(١) . وللصور القديمة مجال فسيح فى أدب المنفلوطى ويستطيع القارئ أن يعثر على نماذج كثيرة منها. وسوف يجد بعضها. وقد دخل بالمنفلوطى أحياناً فى عالم التكلف والأغراب الذى لا يتناسب مع روح العصر وطبيعته . وهاهى بعض الصور فى الجزء الأول من النظرات :

« نصل الليل من خضابه واشتعل المبيض فى سواده » (١٠٦) . « الصدق جنة حفت بالمكاره » (١١٩) . « لا تذهب نفس حسرة » (١٤٩) . « ذئب عملس تستره الصورة البشرية » (١٩٥) . « أخاطب ركوداً صماء واستنزل أبوداً عصماء » (١٩٥) . « جفوناً تحار فيها مدامعها » (٢٣٠) . « ترقرق الصهباء فى وجه شاربها » (٢٣٨) .

وفى الجزء الثانى من « النظرات » نجد هذه المجموعة من الصور أيضاً :

« تبتاع أقدامك السليك » (١٣) . « وودت بجدع الأنف » (١٣) ، « إذا طار غراب الظلام عن مجثمه » (١٠٩). « يجول فى أديم وجهها جولان الراح فى زجاجتها » (١١٠) . « حنين الإبل إلى أعطانها » (١٢٩) . « عبث النكباء بالعود » (١٣١) . « ليفرخ روعك » (١٥٥) .

ويلاحظ أنه فى الجزء الثالث من النظرات ، والقصص المترجمة ، أخذ المنفلوطى يتطور بالصورة المعتمدة على التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية إلى روح العصر وعناصره كما سيأتى . ولكنه لم يتخل تماماً عن الصور المستوحاة من التراث . ويمكن أن يجد القارئ فى الجزء الثالث من النظرات مثلا هذه الصور .

« فى مواقف بؤسها وشقائها ومواطن خطوبها وكروبها » (٥٢) ، « صرخة الوضع وأنة النزع » (٥٩) . « البائس المسكين الذى يعيش من دنياه فى مثل جحر الضب ضنكاً وبؤساً يضن بحياته الضن كله إذا أحس

---

(١) النظرات ج ٢ ص ٨٥ .

يوشك فراقها » (٧٩) . « يلصق بالرغام معاطسهم » (٨٥) . « انتفاضة الليث فى غيلة » (١١٣) . « فلم تنقض دولة الظلام » .

ويطالع القارئ فى « العبرات » مثل هذه الصور :

« ليلة ليلاء ذاهلة النجم » (١٠) . « فتشرق لها نفساناً إشراق الراح فى كأسها » (١١) . « حتى شعرت فى آخر الأمر بسكون فى نفسى يشبه سكون الدمع المعلق فى محجر العين لا يفيض ولا يغيض » (١٥) . « فلم يبق فيه حتى الدماء » (١٩) . « ولولا نقوش فى بعض جدرانها كباقى الوسم فى ظاهر اليد » (٧٢) . « فلم أستفق حتى مضت دولة من الليل ففتحت عينى » (١٠٤) . « لا يرى فضاء الدنيا إلا ككفه الحابل أو أفحوص القطاة » (١٠٧) . « لكنها لم تستطع مع يوسفها صبراً » (٢٨) . « تتمشى فى بياضها سمرة رقيقة كسمرة السحاب الرهو الذى يخالط وجه الشمس فى ضحوة النهار » (٢٩) « حنت إليه حنين النيب إلى فصالها » (٢٢) . « فرأى أمه فى كسر البيت مطرقة برأسها تفلى التراب بعود فى يدها » (٨٧) ، « خر فى مكانه صعقاً » (٨٧) . « وكان شأنهما معهم شأن صاحب الكلب مع كلبه ، لا يشبعه فيستغنى عنه » (١١٩) . « ودموعى المنهمرة فى خدى انهمار الديمة الوطفاء . . » (١٢٦) .

وقد ألح المنفلوطى على بعض الصور . وكرر استخدامها فى أشكال مختلفة . ولعل القارئ لاحظ اهتمامه بالصور المعتمدة على عنصرى الخمر والكأس . بصفة خاصة . كما أنه ألح بصورة ملفتة للنظر على استخدام الصور المأخوذة من الموت والدفن والكفن إلى درجة البراعة فى تقليبها على كافة الوجوه . ولكنها صور كئيبة فى مجموعها . وتوحى بالتشاؤم ، والمأساوية . ولعل ما رسمه المنفلوطى لعشاق الموتى الذين يذهبون إلى المقابر لمناجاة موتاهم العشاق . يعد من الصور التى تثير التقزز والاشمئزاز(١) .

ومن الصور الطريفة التى تطور إليها أسلوب المنفلوطى تلك النماذج التى تعتمد على مفردات عصرية مثل : الجريدة والطربوش والبرنيطة وغيرها

---

(١) النظرات ج ٣ ص ١٦٤ .

فهو مثلا يقول فى الجزء الأول من « النظرات » تعبيراً عن بعض المواقف والحالات النفسية :

« جريدة المصائب والأحزان » (٧٦) . « جريدة حسناتى » (١٣٨) ، « خريطة الآخرة » (١٤٣) .

وفى الجزء الثانى من « النظرات » يقول :

« فعلمت أن الدهر قد سجل على فى جريدة الشقاء أياماً طوالا لا أعلم متى يكون انقضاؤها (٢١٩) . « كن رجلا واترك الطفولة لغيرك » (٢٣٥) .

وفى الجزء الثالث من « النظرات » يتكرر أيضاً اعتماده على استخدام « الجريدة » . بالإضافة إلى استخدام عناصر جديدة . يقول :

« جريدة مصائبنا ورزايانا » (٢٦) . « كنت القطب الذى تدور حوله رحى الأقلام فى هذا البلد » (٥٢) . « أقفرت مضايفنا » من عربدة المطربشين ورطانة المبرنطين » (٩٠) . « ذكرت محمداً الفاتح وهو يلعب بكرة الأرض لعب الصبى بكرته . ويخترق بسفائن البحر ورمال القفر » (١٤٤) .

ولكن المنفلوطى قد يأتى بصور غريبة فيها تكلف واضح مثل قوله : « الموج يعج عجيج أجراس الموت »(١) . فلا أحد يدرى تماماً ما هى أجراس الموت وعلاقتها بالموج الهائج . كما أراد تصويره . ويقول المنفلوطى : « لم يسمع الرجل من الفتاة هذه القصة المحزنة حتى استقبلها بدموع حارة تنحدر على خديه انحدار العقد . وهى سلكه فانتثر »(٢) . إنها صورة يتضح فيها إعمال العقل والتكلف . ولعله لو قال : انحدار السيل . لكان أقرب إلى التأثير والعفوية . ويبدو أنه كان يحاول إثبات قدرته على التجديد فلم يوفق تماماً .

ومن الصور المجهدة للخيال رغم طرافتها تلك الصورة التى يصور فيها عجوزاً . معتمداً على استخدام القوس والوتر . يقول المنفلوطى :

---

(١) النظرات ج ٣ ص ١٥٤ .
(٢) النظرات ج ٢ ص ٨٧ .

« فإذا شيخ كنّى (أى يقول : كنت وكنت . .) من حملة أعباء الدهر ، قصير القامة ، ناحل الجسم ، زرى الهيئة . قد نيف على الثمانين من عمره ، فخيل إلى أن ظهره المحدودب قوس . وأن عصاه قد شد إلى تلك القوس . وأنه قد أعد من هذه وتلك سلاحاً يذود به عن نفسه عادية المنون »(١) .

ويرى الأستاذ « عمر الدسوقى » أن المنفلوطى كان يلجأ إلى الخيال التفسيرى المعتمد على المجازات من تشبيه واستعارة ، ولكنه كان يخطئ أحياناً فى فهم وظيفة التشبيه إذ لا يراد لذاته كما يقول عبد الرحمن شكرى « وإنما يراد لشرح عاطفة أو توضيح حالة أو بيان حقيقة . فالتشبيه وسيلة لحمل أثر المشبه فى نفسه أو الإيحاء بهذا الأثر . فإذا لم يقترن بالعاطفة أو لم يكن وسيلة لنقلها فلا فائدة منه ولا جدوى فيه » .

من هذه التشبيهات التى لم تؤد الغاية منها قوله : « وطار طائر الليل من مكمنه ، ومانشر الظلام أجنحته السوداء . فى الأفق حتى وجدتنى أحير دمعة وجد فى مقلة عاشق يدفعها الحب ويضيعها الحياء »(٢) .

وسواء كان المنفلوطى يدرك وظيفة التشبيه جيداً أو لم يدركها . فإنه كان يحاول جاهداً أن يقرب المعنى إلى القارئ من خلال الصورة ، صحيح أنه كان يقع فى بعض المبالغات التى قد تثير الاعتراض مثل قوله : « لقد كان « بيتهوفن » الرسول الإلهى الذى بعثه الله إلى البشر ليخاطبهم بلغته »(٣) ، وقوله « ولا أبيع حياتى وحريتى لخالقهما الذى منحنى إياهما بثمن من الأثمان مهما غلا »(٤) ، ولكنه على كل حال ، قد أتى بصورة تغفر له هذه المبالغة وغيرها ، ولعل مثل هذه الصورة المتعددة العناصر والألوان تؤيد هذا الكلام يقول المنفلوطى :

« وما المرأة إلا الأفق الذى تشرق منه شمس السعادة على هذا الكون ، فتنير له ظلمته . والبريد الذى يحمل على يده نعمة الخالق إلى المخلوق .

---

(١) النظرات ج ٣ ص ٢٢٥ .
(٢) نشأة النثر الحديث وتطوره – ص ٢٥٤ .
(٣) العبرات ص ٢١٧ .
(٤) ماجدولين ص ٦٠ .

والهواء المتردد الذى يهب الإنسان حياته وقوته ، والمعراج الذى تعرج فيه النفوس من الملأ الأدنى إلى الملأ الأعلى . . . »(١) .

ومثل هذه الصورة أيضاً التى تصور ذهاب الليل وقدوم النهار .

« وقد مضى الليل إلا أقله ، ولم يبق من سواده فى صفحة هذا الوجود إلا بقايا أسطر يوشك أن يمتد إليها لسان الصباح فيأتى عليها »(٢) .

ومثل هذه الصورة كذلك التى تصور حالة القلق والاضطراب والحزن :

« مسكين ذلك الفتى الذى رأيته صباح أمس منزوياً فى ركن من الأركان فى أحد الأندية وقد ظللت جبينه الوضاح سحابة سوداء من الحزن ، وانحنى على نفسه كأنما هو يشعر أن قلبه يتنزى فى صدره . وأنه يحاول الفرار منه وهو يعطف عليه ليمسكه بين جوانحه . ولو أنه أراد بنفسه خيراً لتركه وشأنه يمضى فى سبيله حيث شاء . فبعداً لقلب لا يسكن عن الخفقان ولا يفيق من الهموم والأحزان . . »(٣) .

ومهما يكن من شيء . فإن المنفلوطى قد نهض بالنثر نهضة كبيرة . وأعطى للبيان مكانة عظمى . حيث سما بالكلمة من دنيا الركاكة والتفاهة إلى عالم الجودة والجمال . وقد كانت « المقالات التى خلفها هذا الكاتب أول نماذج فنية للمقالة . يمكن أن تقرأ وتستعاد ، فتمتع وتعجب ، ويمكن لهذا أن تعتبر — بحق قطعاً — من الأدب ، لا مجرد كتابات فى الأدب أو الأخلاق أو الاجتماع ككتابات كثيرين غيره»(٤) . وقد كان سر ذيوعه وانتشار كتاباته وأدبه هو « ظهوره على فترة من الأدب اللباب . ومفاجأته الناس بهذا القصص الرائع الذى يصف الألم ويمثل العيوب فى أسلوب طلى وسياق مطرد ولفظ مختار »(٥) .

---

(١) ماجدولين ص ١٩ .
(٢) العبرات ص ٨ .
(٣) النظرات ج ١ ص ٧٨ .
(٤) تطور الأدب الحديث فى مصر ص ١٦٨ .
(٥) وحى الرسالة ج ١ ص ٣٩٠ .

وقد لخص الأستاذ الزيات رأيه فى المنفلوطى ، ولعله أقرب إلى الصواب حين قال :

« كان أديباً موهوباً ، حظ الطبع فى أدبه أكثر من حظ الصنعة ، لأن الصنعة لا تخلق أدباً مبتكراً ، ولا أديباً ممتازاً . ولا طريقة مستقلة ، والنثر الفنى كان على عهده لوناً حائلا من أدب القاضى الفاضل ، أو أثراً ماثلا لفن ابن خلدون . يتمثل الأول قوياً طبقة المويلحى وحفنى ناصف ، ويظهر الثانى ضعيفاً فى طبقة قاسم أمين ولطفى السيد .

ولا يستطيع ناقد أن يقول إن أسلوبه كان مضروباً على أحد القالبين ، إنما كان أسلوب المنفلوطى فى عصره كأسلوب ابن خلدون فى عصره ، بديعاً أنشأه الطبع القوى على غير مثال . والفرق أن بلاغة (النظرات) مرجعها إلى القريحة ، وبلاغة (المقدمة) مرجعها إلى العبقرية . . »(١) .

لقد وضع المنفلوطى الأساس الرئيسى فى مدرسة البيان فكرياً وفنياً لتسمو وتتألق فيما بعد . على يد تلامذة آخرين ، فخدم العربية خدمة لا تنكر .

• • •

---

(١) وحى الرسالة ج ١ ص ٣٨٩ .

الفصل الثانى

تيار التوليد الذهنى

يمثل تيار « التوليد الذهنى » أحد التيارات الرئيسية فى مدرسة البيان فى النثر الحديث . ويقصد بالتوليد الذهنى تلك الصياغة التى تعتمد على الجمل المركبة . وليس الجمل البسيطة السهلة . أو هى جملة كبرى . يوجد بداخلها عدد من الجمل الصغرى ، نشأت عن إعمال الذهن والعقل . فخلقت ما يعرف بالاستطراد والاستفاضة فى المعنى المراد التعبير عنه فى الجملة ، بحيث يأتى المعنى شاملا لكل الوجوه الممكنة .

وعادة ما ينبعث هذا التيار نتيجة التفوق فى مجال اللغة بصفة عامة ، والثراء المعجمى بصفة خاصة . . ويساعد على ذلك حدة الذهن وتوقد العقل وطغيان الصنعة على الطبيعة أو العفوية .

وغالباً ما يعتمد أصحاب هذا التيار أو أعلامه على صور عقلية وذهنية صارمة تكاد تصل أحياناً إلى حد الجفاف والغرابة والتعقيد — أو هى كذلك — ولعل ذلك يرجع إلى تداخل الصور نتيجة البحث الذهنى أو العقلى عن صور جديدة ومبتكرة .

وتيار التوليد الذهنى فى مجمله تيار له قيمته الأدبية وأهميته الفنية ، إذ يجعل من أغراضه الأساسية الدقة فى الأداء ، والجمال فى التعبير . وهذا يشكل معادلة صعبة يعجز عنها الكثيرون ، ويحققها القليلون .

ولعل أهم المخاطر التى تعترض أتباع هذا التيار هى مخاطر الإبهام والغموض والتعقيد ، نتيجة للتوليد والاستطراد والتداخل . . ولذلك فإن أعلام هذا التيار الذين حققوا نجاحاً ملحوظاً من خلاله قليلون . من بينهم « مصطفى صادق الرافعى » وتلميذه » محمود محمد شاكر ».

وسوف يتناول البحث بالتطبيق على أسلوب « الرافعى » أهم خصائص وملامح هذا التيار باعتباره أفضل من يمثله ، ويحقق أبرز خصائصه وملامحه .

الخاصية الرئيسية : التوليد الذهني :

الخاصية الرئيسية لأسلوب الرافعي هي « التوليد » . . وهذه الخاصية تأتي نتيجة لعدة عوامل ، أبرزها . حدة الذهن وحضور العقل . . وقد كان الرافعي رحمه الله من أولئك الكتاب الذين يتفوق لديهم العقل على العاطفة ، والذهن على الوجدان . . وهذه الخاصية تعد علامة إيجابية من ناحية وسلبية من ناحية أخرى .

فمن الناحية الإيجابية تأتي خاصية التوليد في جانب الرافعي الدارس والناقد الذي يتناول القضايا الصعبة والفلسفية . حيث تتفتق معالجاته عن نقاط كثيرة ومعان جمة تخفى على غيره من الناس . ولكن حدة ذهنه وحضور عقله وقوة تصوره . تجعله يملك قدرة واسعة المجال . على الفهم والتفهم .

أما من الناحية السلبية . فإن خاصية التوليد تفسد كثيراً من الأعمال الفنية بما تضفيه على أسلوب الرافعي من ملامح الحشو والتكرار والاستطراد . . فضلا عن افتقاد الأسلوب جانب العفوية والطبيعية في العمل الفني بصفة عامة .

وقد أثارت هذه الخاصية الكثير من الجدل والآراء حول أسلوب الرافعي لدى معاصريه ، ومن جاء بعدهم . . وقد تطرفت بعض النظرات إلى أدبه ، وكادت تسقطه من حساب الأعمال الجيدة !

بيد أن المرء يعثر في جملة الآراء التي قيلت في أسلوب الرافعي ، على آراء معتدلة ، تتسم بالموضوعية ، ومن المستحسن التعرض في إيجاز للآراء التي اتسمت بالتطرف والأخرى التي اتسمت بالموضوعية . فهذا يساعد إلى حد كبير في جلاء قضية الأسلوب وما يتعلق بها لدى الرافعي من خلال تيار التوليد الذهني .

ومن أبرز الذين وقفوا من أسلوب الرافعي موقفاً معارضاً وثالباً : العقاد والدكتور طه حسين ، وهذا الموقف فيما يبدو . يعود إلى خصومات غير أدبية تتعلق بظروف شخصية أو قضايا سياسية . . وقد تولى « العقاد » انتقاص الرافعي في الجانب النقدي ، وخصص لذلك إحدى مقالات « الديوان » فضلا عن مقالات أخرى . وقد اهتم « العقاد » بالحملة الشعواء على الرافعي ،

لهدمه هدماً كاملا فى النقد وغير النقد . إلى درجة اعتباره من « خفافيش الأدب »(١) . ولذلك فإن البحث لن يتوقف عند مقولات « العقاد » لارتباطها بالخصومة . أكثر من ارتباطها بالنقد والتقويم .

أما « طه حسين » فقد حاول أن يعطى للقارئ وجهات نظر تقوم على الحجة والدليل فى أدب الرافعى وأسلوبه بصفة خاصة . وإن كان للخصومة أثر واضح فيما كتب الدكتور طه .

ويمكن القول فى إجمال إن « طه حسين » أخذ على « الرافعى » عدة مآخذ منها : أن أسلوب الرافعى خطر على الشبان المتأدبين . وأنه أى الرافعى يتكلف من المشقة فى الكتابة والتأليف أكثر مما ينبغى . وأن كل جملة تبعث فى نفس « طه » شعوراً قوياً مؤلماً بأن الكاتب — أى الرافعى — يلد ولادة لا نتائج لها . وأنه يعترف بفضل الرافعى فى اللغة وعلومها . ولكنه لم يستفد من ذلك فى كتابته(٢) .

ويذهب الدكتور طه حسين إلى أبعد من ذلك حين يعلق على كتاب الرافعى — رسائل الأحزان — فيقول : « اللهم إنى أشهد أنى لا أفهم شيئاً » ويستطرد فى تعليقه على بعض الجمل التى يراها غامضة وغريبة وعسرة . قائلا : « .. ومهما يكن من شىء . فإن الذين يريدون أن يروضوا أنفسهم على الطلاسم واقتحام الصعاب وتجشم العظائم من الأمور ، يستطيعون أن يجدوا فى كتاب الرافعى ما يريدون ! »(٣) .

ويبدو الدكتور طه متحاملا فى نقده . فإن الأمر ليس بهذا السوء ، صحيح أن هناك بعض المواضع الصعبة فى رسائل الأحزان ، وصحيح أن هناك بعض العبارات الغامضة والعسرة الفهم ، ولكن الرافعى فى مواضع أخرى . وكتب أخرى ، يتألق أسلوبه . ويتناسق أداؤه ، وتروق صوره . وتتناغم ألفاظه ومعانيه فى موسيقية فريدة .

---

(١) الديوان ج ٢ ص ١٧٦ .
(٢) حديث الأربعاء ج ٣ — ط ٩ — القاهرة سنة ١٩٧٤ م ص ١٢٢ .
(٣) السابق ص ١٢٤ .

ويعتقد الدكتور طه أن أسلوب الرافعى نمط من اصطناع الأساليب القديمة مخالف لطبيعة الحياة ، واتخاذه يدل على « عيب خلقى ! » ، ويدل على أن صاحبه يعيش فى تناقض مع حياته الواقعة لأنه يحس شيئاً ويقول شيئاً آخر »(١) : وهذا الاعتقاد يوهم أن « الرافعى » كان مقلداً للأقدمين فى أساليبهم ، ولذلك صب على « الرافعى » نعوتاً وأوصافاً تجاوزت حد الخصومة الأدبية . . ولكن الواقع يؤكد عكس ما ذهب إليه الدكتور طه ، فالرافعى رجل له أسلوب جديد ومتميز . ويختلف عن أسلوب القدماء إن لم يتفوق عليهم فى بعض المواقف . صحيح أنه يسترشد بهم وبكتاباتهم . كما كان يقرأ قبل أن يكتب بعض كتابات الجاحظ أو ابن المقفع أو أبى الفرج الأصفهانى ، ليعيش بيئة عربية فصيحة اللسان(٢) . ولكنه كان يخرج ما بنفسه وذهنه فى قالبه هو . الذى يحمل خصائصه هو . بكل ما فيها من غموض ووضوح . وعسر ويسر . وإبهام وتحديد .

وقد وقف « الزيات » موقفاً مغايراً للدكتور طه فيما ذهب إليه . وأعطى للرافعى ما يستحقه من الإنصاف والتقدير — بعد رحيله — دون أن يخلع عليه ما لا يستحق . يقول الزيات :

« أسلوب الرافعى يمتاز بالسلامة والسلاسة والإيجاز العميق . وهذه المزايا نتائج حتمية لاكتمال عدته وغزارة مادته وصفاء ذوقه وذكاء فهمه . وأشد ما يروعك منه قوة الفن وحركة الذهن . فأما قوة الفن فهى الأستاذية التى تخلق المادة ، وتصنع القالب ، وتضع اللفظ . وتحدد الرسوم، وتوضح الفروق ، وتتصرف بمفردات اللغة تصرف المصور البارع بألوان الطيف ، وتخيل إليك أن الصناعة طبعة وأن المعاناة سليقة . وأما حركة الذهن فهى حركة الغموض الدائب لا يقف عند السطح ولا يستقر على القاع ، وإنما يضرب بيديه القويتين فى أغوار البحر . وقد انقطع عن شواغل الناس بالعين والأذن . على أنها حركة الروية لا حركة العبقرية . فمعانيه تقطر

---

(١) حديث الأربعاء ج ٣ — ط ٩ — القاهرة سنة ١٩٧٤ م — ص ١١ .

(٢) حياة الرافعى ص ١٨٢ .

ولا تفيض ، ولكنها على طول الرشح واعتصار القريحة تصبح سيلا طامى الجوانب . صافى الموارد »(١) .

ورغم طول هذا الاقتباس . فإن الزيات يكاد يجمع فيه خصائص أسلوب الرافعى . ولم يمنعه مانع . من التحليل الذى يصف هذا الأسلوب بالسلامة والسلاسة والإيجاز العميق . كما أنه يشير إلى خصيصة التوليد بذكاء حين يتكلم عن « معانيه التى تقطر ولا تفيض » والتى تتحول بعد حين إلى سيل طام .

وثمة تشبيه طريف لأسلوب الرافعى . حيث شبهه بعض الباحثين بأسلوب أبى تمام فى الشعر . « تزدحم فيه الاستعارات والمجازات والكنايات . ولكن فى جدة وطرافة وإبداع فى كثير من الأحايين . وهذا كله يأتيها من جهة إعمال الفكر وتحكيم المهارة ، مما يبعدها كثيراً عن المألوف . ويجنح بها إلى غير المتوقع ،وقد يسبب ذلك بعض الغموض الذى يصل أحياناً إلى حد الإلغاز»(٢) .

ولعل هذا الكلام وما سبقه يكشف طبيعة أسلوب الرافعى وأصالته ، وينفى عنه تهمة تقليد الأقدمين واصطناع أساليبهم . ويؤكد فى الوقت نفسه أن الرجل مثله فى ذلك مثل بقية أعلام مدرسة البيان كان يسعى إلى الأداء الراقى الذى يخدم الأدب العربى الحديث . ويطمح إلى صياغة تتفوق على الأساليب الهابطة التى انتشرت فى عصره . وروج لها البعض . ضعفاً أوكرهاً للعربية وآدابها .

ومهما يكن من شىء . فإن خاصية التوليد فى أسلوب « الرافعى » برغم ما تثيره أحياناً من استطراد أو إبهام أو غموض فى بعض المعانى والصور ، فقد كان لها فائدة من ناحية أخرى . وهذه الفائدة تتجاوز الجمل والعبارات والفقرات . إلى المقالات والفصول . فقد دفعه التوليد إلى إنشاء المقالات المسلسلة . وبذلك كان يتناول موضوعاً معيناً فلا يتركه إلا وقد استوفى معظم جوانبه إن لم يكن كلها . كما فى مقالاته « صعاليك الصحافة » و « الانتحار » و « المشكلة » وغيرها . كذلك فإنه كان يبدأ بكتابة الفصل فى موضوع

---

(١) وحى الرسالة ج ١ ص ٤٣٩ وما بعدها .

(٢) تطور الأدب الحديث فى مصر ص ٣٨٨ .

معين ، فيستطرد إلى فصول أخرى ، لينجز فى النهاية كتاباً له قيمته ، يتناول أكثر تفاصيله إن لم يكن كلها . كما فعل فى كتبه « السحاب الأحمر . رسائل الأحزان ، حديث القمر ، وأوراق الورد . وكتاب المساكين » .

ومن ناحية أخرى . فإنه يمكن اعتبار « التوليد » هندسة ذهنية ، تعنى بوضع اللمسات الإضافية على الزخارف والنقوش فى البناء الأدبى الذى يصنعه ، وبذا يكون التوليد خاصية جمالية بارزة تشبه « الفسيفساء » فى الطراز العربى من الأبنية . . وإذا كانت البنايات الحديثة والمعاصرة قد استغنت عن « الفسيفساء » إلى حد كبير ، فإن من يجيدون صنعها فى هذا الزمان قليلون ، بكل تأكيد . وقد كان الرافعى واحداً من هؤلاء القليلين . ولعل القارئ يلمس شيئاً من هذا فى النص التالى الذى يتحدث فيه عن الزهد :

« وهل الزهد إلا أن تطرد الجسم عنك وهو معك . وتنصرف عنه وهو بك متعلق ؟ فتلك بحربة ومثلة . وفى رأيى تشويه للجسم بروحه . وقد تنعكس فتكون من تشويه الروح بجسمها . فليس يعلم إلا الله وحده : أذاك تفسير لإنسانية الزاهد بالنور . أم هو تفسير بالتراب . . . »(١) .

خاصية الوصف :

وينشأ عن خاصية التوليد ، خاصية أخرى هى الوصف والاستقصاء والتتبع . وهذه الخاصية من مميزات مدرسة البيان فى النثر الحديث بصفة عامة . وإن كانت تتلون لدى كل علم من أعلام المدرسة بخصائصه الذاتية .

وقد جاء الوصف لدى « الرافعى » ملوناً بخاصية التوليد ، حيث يستطيع القارئ أن يلمس اهتمام « الرافعى » بالجزئيات . والتفصيلات الدقيقة فى أداء رائع ومحكم .

وهناك مقالات ومواضع تتوهج فيها قدرة « الرافعى » على الوصف إلى درجة متفوقة تمتزج فيها حساسيته المرهفة . وإدراكه الدقيق لمايصفه . . ولعل من أفضل الموضوعات التى حقق فيها درجة عالية من الأداء مقالته

---

(١) وحى القلم ج ٢ ص ٥٠ – ٥١ .

أو مرثيته التى يرثى فيها زوج ولده سامى ، والتى عنوانها « عروس تزف إلى قبرها » ، إنه يصف نمو الفتاة وتطورها ، فى إطار من التصوير الحى والجذاب قائلا :

« وشبت العذراء وأفرغت فى قالب الأنوثة الشمسى والقمرى . واكتسى وجهها ديباجة من الزهر الغض . وأودعتها الطبيعة سرها النسائى الذى يجعل العذراء فن جمال لأنها فن حياة . وجعلتها تمثالا للظرف : وما أعجب سحر الطبيعة عندما تجعل العذراء بظرف كظرف الأطفال الذين ستلدهم من بعد ! وأسبغت عليها معانى الرقة والحنان وجمال النفس . وما أكرم يد الطبيعة عندما تمهر العذراء من هذه الصفات مهرها الإنسانى ! »(١) .

وفى مقالته « فى اللهب ولا تحترق » يصف راقصة وصفاً تتلاقى فيه الصفات المعنوية مع الصفات الحية فى إطار فريد من الحيوية والنضارة والإشراق ، مع لمسات تصويرية ، بديعة ورقيقة تتسامى إلى آفاق عالية من الفن والقدرة على التعبير .

« هى حسناء فاتنة ، لو سطع نور القمر من شىء فى الأرض لسطع من وجهها . وما تراها فى يوم إلا ظهرت لك أحسن مما كانت . حتى لتظن أن الشمس تزيد وجهها فى كل نهار شعاعه ساحرة ، وأن كل فجر يترك لها فى الصبح بريقاً ونضرة من قطرات الندى .

وتحسب أن لها يطعم فيا يطعم أنوار الكواكب . ويشرب فيما يشرب نسمات الليل .

وإذا كانت فى وشيها وتطاريفها وأصباغها وحلاها لم تجد امرأة . ولكن جمرة فى صورة امرأة ، فلها نور بصيص ولهب . وفيها طبيعة الإحراق .

. . . . إن الذى وضع على كل جمال ساحر فى الطبيعة خاتم رهبة ، وضع على جمالها خاتم قرص الشمس .

فإذا رأيتها بتلك الزينة فى رقصها وتثنيها ، قلت : هذه روضة مفتنة اشتهت أن تكون امرأة فكانت ، وهذا الرقص هو فن النسيم على أعضائها .

---

(١) وحى القلم ج ٢ ص ١٤٦ .

وهى متى نفذت إلى البقعة المجدبة من نفسك أنشأت فى نفسك الربيع ساعة أو بعض ساعة(١) .

ويبقى القول أن خاصية الوصف والاستقصاء والتتبع لدى الرافعى تعبر بصورة أو أخرى عن ذهن متوقد . وخيال خصب ، ورؤية عميقة . تتجاوز الحس إلى الشعور . والمادى إلى المعنوى فى قدرة تعبيرية واضحة .

المعجم :

يبدو معجم « الرافعى » بأبعاده المتعددة محوراً أساسياً فى أدب الرافعى بصفة عامة . فهو مجال حيوى لإبراز عبقرية الرافعى مع اللفظ ، استيعاباً واستخداماً واشتقاقاً وتعريباً . . وهو أيضاً الفرصة المتاحة للتناغم مع اتجاه الرافعى إلى استخدام عقله الواعى وذهنه المتوقد وتفكيره اليقظ فى عملية الكتابة بوجه عام . وهو كذلك استعراض للثقافة اللغوية العميقة التى يحملها « الرافعى » ويعبر عنها مع كل كلمة يكتبها . شأنه فى ذلك شأن أعلام مدرسة البيان واحتفائهم باللفظ معنى ومدلولا واستخداماً .

وتنبغى الإشارة إلى أن « الرافعى » كان يعتبر الكتابة إضافة إلى اللغة وإثراء لها . ولذلك قال عنه تلميذه « محمد سعيد العريان » : « فالرافعى أديب الخاصة . كان ينشئ إنشاءه فى أى فرع من فروع الأدب ليضيف ثروة جديدة إلى اللغة تعلو بها وتعز مكاناً بين اللغات . . »(٢) .

ويؤكد هذا ما يراه القارئ من احتفاء الرافعى بالألفاظ ومدلولاتها . وولعه باستعراض قدراته فى النحو والصرف . وكثيراً ما يلجأ فى هوامش كتاباته إلى الشرح والتفسير لمعنى لفظة . أو لمدلولها ، أو لاستخدامها الصحيح من وجهة نظره . حتى يبدو أحياناً وكأنه يمثل دور المقنن والمشرع للكلمة . كما كان يفعل اللغويون القدامى . وهذا ما حدا « بالزيات » إلى القول : « ولقد بلغ علم الرافعى بالعربية وآدابها حد الاجتهاد والرأى . فكان

---

(١) وحى القلم ج ١ ص ٣٢١ .
(٢) حياة الرافعى ص ٢٩١ .

يقف فى التعليل والاستنباط من ثقافتها ورواتها موقف الند ، وقد يتعظم أحياناً فيقف منهم موقف الأستاذ . . »(١) .

ومن أبرز تحليلاته الملفتة للنظر . تحليله لاستخدام أحد الشعراء بعض الألفاظ فى وصف امرأة عربية . صخابة شديدة الصوت بادية الغيظ ، يقول الشاعر عن المرأة « صلبة الصيحة صهصليقها » . ويرى الرافعى أن الشاعر ضاعف فى تركيب اللفظ . لأن المعنى إذا زاد فاللفظ يزيد . وهذا — كما يقول — من عجائب اللغة العربية . ثم يذهب إلى أبعد من ذلك حين يصحح تفسير لسان العرب لمعنى صلبة الصيحة فيقول : ورواية « لسان العرب » (شديدة) الصيحة . وليست بشىء . فليصححها من يقتنى اللسان من القراء . اعتماداً على تفسيره هو(٢) .

ويصحح الرافعى أيضاً بعض الاستعمالات الشائعة . فالناس يقولون « هذه رابع مرة » وهو يطلب منهم أن يقولوا : « هذه آخر أربع مرات »(٣) وكذلك يطلب منهم أن يستخدموا تعبير « أن فلانة مسماة عليك » بدلا من قولهم عن الفتاة قبل عقد قرانها « فلانة مخطوبة لفلان »(٤) . وينسب إلى الملائكة قائلا : « الملائكية » ويبرر ذلك بقوله : « نحن لا ننسب للملائكة إلا على خلاف القاعدة المقررة فى علم الصرف . ونرى أن مخالفة القاعدة هى القاعدة فى هذه اللفظة وفى ألفاظ أخرى(٥) .

وهذه الجرأة فى التعامل مع اللغة نبتت فوق أرض خصبة من الوعى بالفروق الدقيقة بين الألفاظ والمترادفات . والإدراك بأن لكل لفظةاستخداماً يختلف عن استخدام اللفظة الأخرى ، ولعل هذا ما جعله يتفوق فى مجال دراسة إعجاز القرآن . وكتابه الذى حمل هذا الاسم أولا . ثم أصبح الجزء الثانى من كتابه « تاريخ آداب العرب » خير شاهد على ذلك . والذى يقرأ

---

(١) وحى الرسالة ج ١ ص ٤٤١ .
(٢) وحى القلم ج ١ ص ١٤٤ .
(٣) السابق ص ١٤١ .
(٤) السابق أيضاً ص ٣٢٩ .
(٥) السابق ص ٢٨٣ .

تفسيره لبعض آيات القرآن الكريم يدرك جيداً قدرة « الرافعي » وتفوقه في مجال استخدام الألفاظ وفهم معانيها والفروق الدقيقة بينها . ولعل أوضح مثال على ذلك تفسيره للآية الكريمة « وراودته التي هو في بيتها عن نفسه ... »(١) إنه يبلغ في تفسيره مبلغاً كبيراً من الفهم والتعبير . يقول الرافعي :

« عجباً للحب ! هذه ملكة تعشق فتاها الذي ابتاعه زوجها بثمن بخس ، ولكن أين ملكها وسطوة ملكها في تصور الآية الكريمة ؟ لم تزد الآية على أن قالت : (وراودته التي) و « التي » هذه كلمة تدل على كل امرأة كائنة من كانت ، فلم يبق على الحب ملك ولا منزلة . وزالت الملكة من الأنثى ! .

وأعجب من هذا كلمة « راودته » وهي بصيغتها المفردة حكاية طويلة تشير إلى أن هذه المرأة جعلت تعترض يوسف بألوان من أنوثتها لون بعد لون ذاهبة إلى فن ، راجعة إلى فن . لأن الكلمة مأخوذة من رودان الإبل في مشيتها . تذهب وتجئ في رفق . وهذا يصور حيرة المرأة العاشقة ، واضطرابها في حبها ، ومحاولتها أن تنفذ إلى غايتها . كما يصور كبرياء الأنثى إذ تختال وتترفق في عرض ضعفها الطبيعي كأنما الكبرياء شيء آخر غير طبيعتها فهما تهالك على من تحب ، وجب أن يكون لهذا «الشيء الآخر» مظهر امتناع أو مظهر تحير أو مظهر اضطراب . وإن كانت الطبيعة من وراء ذلك مندفعة ماضية مصممة . . إلخ(٢) .

إن من يتابع قراءة التفسير ، سوف يجد وعياً عميقاً بدلالات الألفاظ ، يضع الرافعي على رأس مدرسة البيان في هذا المجال ، ومن هنا يمكن فهم ما قاله « الزيات » عنه . بأن « يفصل اللفظ على قدر المعنى تفصيل (المودة) الفاشية اليوم »(٣) . فالرجل – أي الرافعي – لا يكتب الكلمة لمجرد ملء

---

(١) سورة يوسف الآية ٢٣ .

(٢) وحي القلم ج ١ ص ١٠٤ وما بعدها . ويقول الرافعي عن طريقة تفسيره القرآن وفهم إعجازه : « طريقتنا في اكتناه إعجاز القرآن ، أن الكلمة الواحدة من كلمات لها جهات عديدة ، كما نرى فيما نشرحه من تفسير هذه الآية . . . فالبحث في فهم القرآن يجب أن يكون في اللفظة ، ووجه اختيارها ، وسياق تركيبها ، وما تدل عليه في كل ذلك ، وما يدل كل ذلك بها » (السابق ص ٢٤٠) .

(٣) وحي الرسالة ج ١ ص ٤٤٠ .

الفراغ فى الجملة . ولكنه يكتبها لتؤدى معنى دقيقاً تدل عليه اللفظة دلالة قاطعة . ولعل إغراقه فى هذه الناحية هو ما دفعه إلى الإيغال والتنقيب فى أعماق القواميس أو المعاجم ليستخرج ألفاظاً قل استعمالها فى العصر الحديث، وتتسم بالتوعر والوحشية . وقراءة فى كتابه « السحاب الأحمر » مثلا تجعل القارئ يطالع الألفاظ التالية غريبة عليه . بعيدة عن ذهنه . وها هى موضحاً أمام كل منها رقم صفحتها :

(توكفت هذا السحاب ١٦ – تحدر الكلام ١٦ – الطياش ١٧ – الناس متقصفون عليه ٤٣ – قطل بين يديه ٤٦ – برمه ٤٨ – تنكف دمعها ٤٨ – نزت كبدى ٥٥ – ربيطة ٥٩ – طراق واحد ٧٧ – يتخاوص ٨٦ – هناته وهيناته ٩٠ – أقزت ٩٥ – حيد الطريق (التلتوار)٩٩ – أراغه ١١٤ – سوسه ١١٤ – جذل ١١٤ –مزعة ١١٥ – قبيحة سفعاء ١١٥ – قمعت ١١٨ – أدبر جسمها ١١٨ – ويلمه (ويل لأمه) ١٢١ – لا يعب ١٣٤ –طمها بترابها ١٣٨ – بثراً خسيفة ١٣٨ – رمحتك ١٤١ – يتوحل فى السكر ١٤٣ – توامضك به ١٤٣ – ممتلخ القلب ١٤٧ – يزدرع ١٤٩ – تزدلف ١٥٤ – مع رهن وهن وهنات ١٥٤)(١) .

ويستطيع القارئ أن يجد فى كتابات الرافعى وكتبه الأخرى نماذج من هذا القبيل تؤدى المعنى الدقيق ، ولكنها تثير لدى البعض نوعاً من القلق يساعد على اتهامه بالغموض والتعقيد . ولكن فهم معنى المفردات . يجعل من تعبير الرافعى تعبيراً دقيقاً على أية حال .

ويمكن القول أن معجم الرافعى ، كان حصيلة واسعة الثراء من الألفاظ العربية الفصيحة والخالصة . والتى تخدم معانيه على نطاق عريض .

بيد أن موقف الرافعى من العامية كان موقفاً متميزاً . وإن كان يدور فى إطار رؤية مدرسة البيان للغة . فأعلام المدرسة يتفقون على استخدام الفصحى الراقية – إن صح التعبير – ولكنهم يتجوزون أحياناً فى استخدام

---

(١) السحاب الأحمر – الطبعة السادسة سنة ١٩٥٥ م .

بعض الألفاظ العامية . وقد كان الرافعي حريصاً وداعية إلى إستخدام الفصحى والترقي بها . ولم يستخدم الألفاظ العامية إلا في نطاق ضيق جداً . وهو استثناء تحتمه الضرورة . ولا يمليه التساهل(١) .

والموقف المتميز للرافعي إزاء العامية يتضح في أنه كان لا يجيد العامية المصرية . رغم ولادته في مصر . وقد ظلت لهجته أقرب إلى اللهجة الشامية في الوقت الذي يتحدث بها أبناؤه وأخوته . « وكثيراً ما كان الرافعي يسأل العريان عن معنى مثل من الأمثال الشعبية أو لفظة من الألفاظ الدارجة ، وكان يقول له : فلتكن أنت لي قاموس العامية »(٢) .

وكانت محاولات الرافعي لفهم العامية تهدف إلى فهم المقابل الفصيح لها . وكثيراً ما كان يأتي بهذا المقابل ويشرحه في الهامش . فالعامة مثلا يقولون : هذا رجل « متسبب » أي متكسب ليعيش فيأتي الرافعي بكلمة « متعيش » في مقابل كلمة « متسبب »(٣) . ويستخدم كلمة « الجواء » للتعبير عن العشش التي يسكنها الصعايدة في بعض الأحيان(٤) . . وهكذا .

ولعل أفضل تعبير عن موقف الرافعي من العامية بصفة عامة . هو ارتقاؤه بأسلوبه من خلال استخدام الفصحى في أداء بليغ . وكان يرد بذلك على ما وصلت إليه اللغة في أيامه من هبوط وانحدار خاصة على صفحات الجرائد وفي المنتديات . يقول تلميذه « محمد سعيد العريان » عن رأيه فيما وصلت إليه اللغة :

« . . . ونظر – أي الرافعي – فيما يكتب الكتاب في الجرائد . ومايتحدث به الناس في المجالس . فرأى عربية ليست من العربية ، هي عامية متفاصحة ،

---

(١) يلاحظ أن الرافعي قد استخدم العامية في حوار قصته « السطر الأخير من القصة » ، ويكاد يكون هذا هو الموضع الوحيد الذي استخدم فيه العامية ، ولعل مبرره في ذلك أن الحوار كان تحقيقاً بين قاض وبين لص ، وفيه سخرية أراد الرافعي إبرازها ليستكمل صورة الجو العام للقصة .

راجع : وحي القلم ج ٣ ص ٨٩ – ٩٠ .

(٢) مصطفى صادق الرافعي ص ٨ – ٩ .

(٣) وحي القلم ج ١ ص ١٥٣ .

(٤) السابق ص ٩٥ .

أو عجمة مستعربة ، تحاول أن تفرض نفسها لغة على أقلام المتأدبين وألسنتهم ، فقر في نفسه أن هذه اللغة لن تعود إلى ماضيها المجيد حتى تعود الجملة القرآنية إلى مكانها مما يكتب الكتاب وينشئ الأدباء ، وما يستطيع كاتب أن يشحذ قلمه لذاك إلا أن يتزود له زاده من الأدب القديم »(١) .

ويبدو الرافعي ذا ولع خاص باستخدام صيغ معينة ، واشتقاقات خاصة . فهو يكثر من استخدام صيغ : (تفعل) و (يتفعل) و (يستفعل) و (يتفاعل) . وهي منتشرة في كتاباته انتشاراً ملحوظاً . ولعل ذلك يرجع إلى بحثه المستمر . واهتمامه الدائب باستخدام اللفظة المناسبة للمعنى الدقيق .

ثم يبدو ولعه أيضاً باستخدام صيغ خاصة للنسب والجموع والتصغير ، وقد مرت الإشارة إلى ذلك في نسبه إلى « الملائكة » . ولكنه بالنسبة للجموع يخرج عن الشائع إلى الصيغ المهملة . فيجمع كلمة النظام على « النظامات » بدلا من الأنظمة الشائعة . ويجمع جوالق – بضم الجيم – على صيغة «جواليق» وهو جمع شاذ . بينما الجمع القياسي الشائع « جوالق » – بفتح الجيم – ولكنه في ذلك لا يرى بأساً(٢) . وتذهب الطرافة به إلى الحد الذي « يصغر » من أجل إرضاء محبوبته مخالفاً للقاعدة . من ذلك تصغير « مصطفى » على قاعدة الترخيم . فإنه يصغرها على « مصيف » . وهذا خطأ يدركه هو . إذ الصواب « صفي » بضم الصاد وفتح الفاء وتضعيف الياء . ومع ذلك فإنه « كان حريصاً على استعماله لأنها هي رضيته وكانت تتحبب به إليه . . فلا كان سيبويه وأبو علي وابن حيان ان رضيت هي »(٣) .

وكان الرافعي رحمه الله – يحرص على أن يستخدم ألفاظاً بعينها . إما لأنها أكثر فصاحة من ألفاظ شائعة ، وإما لإشباع رغبته في « الأستاذية » فكان يستخدم مثلا : « الساجور » بدلا من سلسلة الأسد والكلب ونحوهما ، و « الإتب » بدلا من الملس الذى تلبسه الريفيات ، و « أرقت » بدلا من بدأت تتعفن وتبلى . و « الربيطة » بدلا من البغي(٤) و « ائتفك » لنفسه بدلا من كذب

---

(١) حياة الرافعي ص ٥٥ .

(٢) وحي القلم ج ٣ ص ١٧٤ ، ٣٤٩ على الترتيب .

(٣) حياة الرافعي : هـ ص ٨٠ .

(٤) وحي القلم ج ١ ص ٦٣ ، ١٩٨ ، ٢٣٠ ، ٢٧٩ على الترتيب .

واخترع . والطنز للتهكم والسخرية (ويشير إلى أنه قد يكون منه كلمة طظ عند العامية) ، والندى بدلا من القهوة . و « هذه ليست من قلرى » بدلا من قولهم بالعامية « دى مش أدى » و « حط حواجبه ورقصهما » بدلا من حاجبيه(١) . الصفاقات بدلا من الساجات فى يد الراقصة . ودحداحة بمعنى المرأة الظريفة المدردحة . و « واعيته الباطنية » من العقل الباطن(٢) .

ومن اشتقاقاته الطريفة استعمال كلمة « مهلا » فى قوله « كان يحسب العمل سهلا ومهلا » على وزن قولهم حسن بسن . وشيطان ليطان(٣) واستخدام كلمة « تصندق » فى قوله « تحتقب فى حقيبته من الكتب ، أو تصندق فى صندوق من الآثار »(٤) .

وقد قام الرافعى بتعريب عدد من الكلمات الأجنبية على طريقته الخاصة ، وإن كانت لم تلق رواجاً حتى اليوم . ولكن تعريبه يدل على اهتمامه بنقاء اللغة وحرصه على صفائها ورقيها . ومن ذلك كلمة « المايوه » فقد استخدم لها كلمة « التبان » مقتدياً بالجاحظ الذى وصف لباس البحر بأنه سروال قصير يلبسه الملاحون . وكذلك كلمة « الروب » فقد استخدم له كلمة « المطرف » و « السيجارة » كلمة « الدخينة »(٥) . و « الشيشة » كلمة « الكركرة » أخذاً من صوتها . و « المكوجى » كلمة « المطرى »(٦) وهكذا .

وعلى كل فإن « الرافعى » لسبب جوهرى وهو نزعته إلى الحرص على الدين واللغة ، كان لا يفتأ ينتقد كل من يستخدم كلمة أجنبية بدلا من كلمة عربية ، وقد سخر وتهكم على من يستعملون الكلمات الأجنبية ، فى إطار حملته على المقلدين للغرب والمفتونين بالمدنية الغربية . وها هو يكتب عنهم بعد أن يحمل عليهم حملة شديدة فيقول : « هؤلاء يكتب أحدهم : (النرفزة)

---

(١) وحى القلم ج ٢ ص ٨٥ ، ١٧٨ ، ٣٢٢ ، ٣٣٩ ، ٣٤٤ .
(٢) وحى القلم ج ٣ ص ١٠٨ ، ١١٦ ، ١٧٩ .
(٣) وحى القلم ج ٢ ص ٢٨٣ .
(٤) وحى القلم ج ٣ ص ٢٠٨ .
(٥) وحى القلم ج ١ ص ١٢٣ ، ٢٢١ ، ٢٧٢
(٦) وحى القلم ج ٢ ص ٢٠٩ ، ٢٣٥ .

قادر أن يقول الغضب ، و (الفلبر) وهو مستطيع أن يجعل فى مكانها (المغازلة) ، و (سكالنس) وهو يعرف لفظة أنواع وألوان . وهكذا وهكذا ، ولا والله أن تكون المسافة بين اللفظين إلا المسافة بعينهما بين قلوبهم ورشد قلوبهم »(١) .

ولعله لو أتيح للرافعى أن يعيش فترة أطول . ويمارس نشاطاته اللغوية والمعجمية داخل « مجمع اللغة العربية » فربما كان له شأن أى شأن ، وإن كان ذلك قد تحقق لعلم آخر من أعلام مدرسة البيان ، وهو المرحوم « أحمد حسن الزيات » وسوف يأتى الحديث عنه إن شاء الله .

بيد أن الرافعى ، فى معجمه ، يمثل الصورة الدقيقة للكاتب الدقيق ، الذى يستخدم اللفظ الدقيق . ولا يعيبه أو يقلل من قدره أنه جنح إلى التراث ليبعث ألفاظاً غريبة وغير مألوفة . أو يستخدم ألفاظاً ويعرب ألفاظاً لم يكتب لها الترويج والازدهار . . ولكن يكفيه أنه كان من سدنة اللغة وحفاظها النوادر .

الجملة :

الجملة عند الرافعى تتأسى الجملة القرآنية فصاحة ومدلولا ، وهى جملة عربية خالصة تعرف كل كلمة فيها موضعها الصحيح . ثم هى جملة يلعب فيها الذهن الواعى دوراً كبيراً ولذلك تميزت بعدة خصائص أهمها : التكرار والموسيقى وقلب المعنى أورد الجملة ، بالإضافة إلى استخدام العناصر والأدوات التى تؤثر فى القارئ وتشده إلى المعنى الذى تحمله الجملة .

والتكرار يأخذ فى الجملة عند الرافعى أبعاداً متعددة ، فهو تارة للتأكيد ، وتارة لإثارة القارئ وجذبه إلى المعنى ، وللاثنين معاً . وقد يكون التكرار فى الكلمة وحدها ، ومن أبرز الأمثلة ما ورد فى مقالة قصيرة مترجمة عن الشيطان ولحوم البحر » حيث يقول :

« هنا على رغم الآداب ، مملكة للصيف والقيظ ، سلطانها الجسم المؤنث العارى .

---

(١) وحى القلم ج ٢ ص ٢٩٨ .

أجسام تعرض مفاتنها عرض البضائع . فالشاطئ حانوت للزواج !

وأجسام تعرض أوضاعها كأنها فى غرفة نومها فى الشاطئ . . .

وأجسام جالسة لغيرها ، تحيط بها معانيها ملتمسة معانيه . فالشاطئ سوق للرقيق .

وأجسام خضرة جالسة للشمس والهواء . فالشاطئ كدار الكفر لمن أكره :

وأجسام عليلة تقتحمها الأعين فتزدريها . لأنها جعلت الشاطئ مستشفى :

وأجسام خليعة أضافت من (استانلى) وأخواتها إلى منارة الإسكندرية ومكتبة الإسكندرية – مزبلة الإسكندرية . . . »(١) .

وقد أخذ بعض الدارسين من التكرار عند الرافعى فى المعانى والتشبيهات والموضوعات دليلا على فقره الثقافى ومرحليته . على أساس أنه اقتصر على قراءة التراث فقط » وقراءته لا تمسك أود كاتب يظهر فى القرن العشرين ، ولذلك كان الرافعى أديباً مرحلياً »(٢) . وهذا تعليل غير مقنع ، فالرجل حقاً قد يكون زاده من الثقافة الأجنبية قليلا ، ولكن ثقافته العربية تتفوق على الكثيرين من نظراء عصره . ثم إن الثقافة الأجنبية لا تنهض دليلا على الغنى الثقافى لدى الكاتب . فقد يستوعب الثقافة الأجنبية دون أن يكون لديه أدنى إلمام بثقافة قومه وتراثهم . . . بيد أن قضية الفقر الثقافى . تكاد تكون فى هذا الموضوع نشازاً غريباً . . إذ المفروض أن يعرف القارئ ما هى العلاقة التى تحكم التكرار بأسلوب الرافعى . . هل تزيده قوة ؟ أم تضعفه وتثقله ؟ ؟ والواقع أن التكرار لدى الرافعى ، يؤدى دوراً هاماً فى إبراز المعنى وتجليته ، وشد القارئ بقوة للمشاركة فى انفعالات الكاتب وتطلعاته . . ولعل المثال الذى سبق إيراده يوضح ذلك .

أما مسألة المرحلية تلك . فيحار المرء فى تفسيرها . هل تعنى أن الكاتب لا يصلح إلا للمرحلة التى عاشها وأن الموت هو قدر كتابته بعد رحيله ؟ أم أنه يمثل فترته فى مستوى الكتابة وحسب ؟ الحق أن الرافعى كاتب يقرأ

(١) وحى القلم ج ١ ص ٢٦٠ – ٢٦١ .

(٢) مصطفى صادق الرافعى ص ١٠٣ .

فى كل مرحلة ، وأن كتابته تمثل مستوى متفوقاً فى عصره وبعد عصره على الرغم من بعض الغموض أو التعقيد الذى يشوب كتابته أحياناً . . فالمرحلية فى هذا المجال تهمة لا أساس لها من الصحة .

ويلاحظ أن مدرسة البيان على اختلاف تياراتها قد اعتمدت « التكرار » لغايات بيانية مع تفاوت فى المستوى والأداء . . فالتكرار قيمة فنية لها أهميتها حين تحدث الأثر المطلوب من الكتابة .

وللموسيقى دور هام فى نثر الرافعى ، وهى موسيقى تعتمد على الإيقاع والجرس ، وتختلف عن الموسيقى التى يعتمدها بعض أعلام مدرسة البيان فهؤلاء يقيمون الجملة على أساس من موسيقى خارجية – إن صح التعبير – تحتفى بالبديع من سجع وترادف وتجنيس . . . ولكن الرافعى يعتمد على موسيقى داخلية تهتم بالإيقاع ومدى تناغمه مع اللسان والأذن ، وهى موسيقى يتدخل فيها الذوق والإحساس بنصيب كبير ، ويحكى تلميذه « محمد سعيد العريان » اهتمامه بموسيقية القول واحتفاله بها » حتى ليقف عند بعض الجمل من إنشائه برهة طويلة يحرك بها لسانه حتى يبلغ بها سمعه الباطن ، ثم لا يجد لها موقعاً من نفسه فيردها وما بها من عيب . ليبدل جملة تكون أكثر رنيناً وموسيقى . وكان له ذوق فنى خاص فى اختيار كلماته ، يحس القارئ فى جملة ما يقرأ من منشآته . وكنت أجد الإحساس به فى نفسى عند كل كلمة وهو يملى على . هذا الذوق الفنى الذى اختص به . هو الذى هيأه إلى أن يفهم القرآن ويعرف سر إعجازه فى كل آية . وكل كلمة من آية . وكل حرف من كلمة »(١) .

ولعل لهذه الموسيقية أثرها الواضح فى لعبه بالألفاظ وتفننه فى تقليبها على وجوه عديدة ، وهو الخاصية التى تعرف بقلب المعنى أو رد الجملة ، وأمثلتها كثيرة شائعة ومنها « صارت اللؤلؤة فى هذا المنطق الشعرى هى امرأة الأعماق المظلمة ، وعادت المرأة الحسناء لؤلؤة الأعماق السماوية المضيئة » و« الهاوية فى الطبيعة والساقطة فى الإنسانية فى كلتيهما أرض كالمرأة أو امرأة كالأرض »(٢)

---

(١) حياة الرافعى ص ١٨٥ .
(٢) السحاب الأحمر ص ٢٢ ، ٨٣ .

ويستخدم الرافعي أكثر من عنصر لغوى للتأثير والإثارة كخصيصة من خصائص الجملة عنده . فقد استخدم التعجب والنداء فى إطار التكرار ، واستعمل القسم وفعل الأمر وضمير المخاطب والالتفات والجمل المعترضة ، وهى عناصر تضيف إلى جملته إيقاعاً موسيقياً خاصاً فضلا عن قيامها بدور التأثير والإثارة ؛ ومن الأمثلة التى استخدم فيها التعجب والنداء فى إطار التكرار . قوله فى مجال سرد خواطره عن العيد :

« فيا أسفا علينا نحن الكبار ! ما أبعدنا عن سر الخلق بآثام العمر !

وما أبعدنا عن سر العالم . بهذه الشهوات الكافرة التى لا تؤمن إلا بالمادة !

يا أسفاه : علينا نحن الكبار ! ما أبعدنا عن حقيقة الفرح !

تكاد آثامنا — والله — تجعل لنا فى كل فرحة خجلة . . .

أيتها الرياض المنورة بأزهارها .

أيتها الطيور المغردة بألحانها .

أيتها الأشجار المصففة بأغصانها .

أيتها النجوم المتلألئة بالنور الدائم .

أنت شتى . ولكنك جميعاً فى هؤلاء الأطفال يوم العيد ! »(١) .

والقارئ يدرك ببساطة كثرة استخدامه لبقية العناصر اللغوية الأخرى ، خاصة فى « وحى القلم » و « رسائل الأحزان » و « أوراق الورد » و « السحاب الأحمر » .

ويبقى القول إن الجملة لدى الرافعى . رغم أنها تتمدد وتستطيل غالباً نتيجة لخاصية التوليد ، فإنها تدور فى سياق الدقة والأداء المحكم الذى يسعى أو سعى إليها الرافعى دائماً .

التضمين والاقتباس :

من الخصائص العامة لمدرسة البيان فى النثر الحديث . التضمين والاقتباس وهى خصيصة ترجع إلى اهتمام أعلام المدرسة بالتراث والوعى بمواطن القوة

---

(١) وحى القلم ج ١ ص ٣٢ — ٣٣ .

والضعف فيه . . . وكان التضمين والاقتباس في أدبهم علامة على اهتمامهم ورغبتهم القوية في تجديد الأسلوب ونقله إلى مرحلة أرقى وأكثر نضجاً ، وكان الرافعي في ذلك مبرزاً ، وقد اعتمد في تضمينه واقتباساته على القرآن الكريم والحديث الشريف والنثر القديم ، والشعر القديم أيضاً ، فضلا عن إشارات متعددة بعضها عربي ، وبعضها أجنبي .

والقرآن الكريم كان محوراً أساسياً للأسلوب لدى الرافعي احتذاء واقتباساً وتضميناً : ويستطيع القارئ أن يجد ذلك واضحاً في أسلوبه . وهذا ليس بغريب عليه ، فقد احتشد — كما سبقت الإشارة — لدراسة أسرار الإعجاز القرآني في دراسة رائعة وفريدة تضمنها كتابه إعجاز القرآن . . وخوف الإطالة ، فإن النموذج التالي يكفي :

« . . فلما وضعت أمرها على ما خيل إلى من عاقبتها ، إذا هي تفور كما يفور النبع القذر بالحمأة التي فيه ، وإذا هي كالخشبة المتقدة في حريقها : من فوقها ظلل من النار ومن تحتها ظلل ، وإذا جمالها قد استحال في عيني وانفصل منها فأظهرها وظهر معها في بريق الزجاجة من الخمر بجانب السكير المتحطم تتساقط نفسه مرضاً وسكراً ، فكل ما كان فيها جمالا فهو فيه أقبح القبح »(١) ، وواضح أنه يعتمد على الآية الكريمة « لهم من فوقهم ظلل من النار ومن تحتهم ظلل ذلك يخوف الله به عباده يا عباد فاتقون »(٢) .

ويقال في الحديث الشريف مثل ما يقال في القرآن الكريم ، فقد احتفى الرافعي بالحديث الشريف ، وجلا كثيراً من معانيه في أسلوبه(٣) .

أما اقتباس النثر القديم ، فواضح في نثر الرافعي ، وقد أشار إلى ذلك في هوامش كتبه ، وكان « الجاحظ » أكثر أدباء العرب القدامى حظاً في نقل كلماته بنصها في كلام الرافعي ، إذ كان الجاحظ أكثر الأدباء تأثيراً فيه ، كما

---

(١) السحاب الأحمر ص ٦٨ — ٦٩ ، وانظر مثلا : وحي القلم ج ١ ص ٥٣ ، ووحي القلم ج ٣ ص ٦٦ ، ١٨٧ .

(٢) سورة الزمر الآية ١٦ .

(٣) انظر مثلا : وحي القلم ج ١ ص ١٣١ ، ووحي القلم ج ٣ ص ١٠ ، ١١ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ .

كان الرافعى يقتبس من « كلام الأدباء الأجانب ولكنه قليل على كل حال(١) . ومما يذكر أيضاً أن الرافعى كان يقتبس الأمثال العربية الشهيرة لخدمة موضوعه(٢) .

بيد أن اقتباس الشعر القديم يبدو فى أدب الرافعى نادراً(٣) ولكن نثره حفل بالكثير من شعره وقصائده . خاصة فى « رسائل الأحزان » و « أوراق الورد » ولعل ذلك يرجع إلى اعتداده بنفسه واستعراض قدراته الأدبية المتعددة .

ومن الطريف أن الرافعى كان يضمن بعض كتاباته عناوين مقالات لبعض المجلات(٤) وكان يوردها فى سياق معاركه الأدبية أو حملاته النقدية .

الصورة :

للصورة عند الرافعى خصائص تشترك معظمها مع الخصائص العامة للصورة عند أعلام مدرسة البيان فى النثر الحديث سواء فى مصادرها أو فى تشكيلها .

ومصادر الصورة عند الرافعى تتلخص فى ثلاثة مصادر هى : التراث والبيئة والمخترعات الحديثة .ومصدر التراث يشمل القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف والتاريخ الإسلامى والأدب العربى القديم شعراً ونثراً، ويبدو تأثير القرآن واضحاً فى الصورة التراثية أكثر من العناصر الأخرى .

أما مصدر الصورة البيئية ، فيعتمد على الطبيعة البشرية والكونية ، ثم على الواقع الشعبى ، وما فيه من ملامح ومعالم يتميز بها ، وللرافعى حاسة شديدة إزاء هذا الواقع ، فإنه يلتقط عناصر صورته باقتدار ورهافة واضحين.

والرافعى يختار صورته على وجه الخصوص من الواقع اليومى الذى يعيشه

---

(١) انظر مثلا : وحى القلم ج ٣ ص ٥٥ – ١٤٧ ، ١٩٠ – ٢٠٤ .
(٢) انظرمثلا : وحى القلم ج ٢ ص ٢٧١ ، ٣٢١ ، ووحى القلم ج ١ ص ١٨٨ .
(٣) انظرمثلا : وحى القلم ج ٣ ص ١٠٤ .
(٤) السابق ص ١٩٩ .

فى مجال الوظيفة – أعنى القضاء والمحاكم والسجون ، وكثيراً ما تحفل صوره بعناصر قانونية .

وتعد المخترعات الحديثة مصدراً هاماً أيضاً من مصادر تكوين الصورة لدى الرافعى ، خاصة المطبعة والصحافة ومشتقاتها ، ويرجع ذلك فيما يبدو إلى اهتمامه كأديب بعملية النشر والطبع .

ويمكن القول : إن معظم العناصر تشكيلا للصورة عند الرافعى ، وأكثرها دوراناً فى بيانه هى . السحاب . والسماء ، والمطر . والمطل ، والشمس ، والنجم . والقمر . والورد ، والدم . والطين ، والجنة ، والنار ، والكأس . والشرر ، والشعاع . والنبات . والفأس ، والأشجار . والجمر ، والموت . والميلاد . والقبر . والمهد . . . إلخ .

بيد أن الخاصية المميزة للصورة عند الرافعى . هى التكوين الذهنى أو الحضور العقلى فى الصورة فى بعض الأحيان . فالصورة لا تأتى عفو الخاطر وإنما تأتى بعد صناعة وتفنن ، وتدخل واضح من جانبه . وقد عبر « الزيات » عن هذه الخاصية لدى الرافعى بقوله :

« كان الرافعى فى بعض حالاته يفتن فى الصورة التى يرسمها افتنان المصور الخيالى ، يضيف إليها من المشاهد ما لا تقره الحقيقة . ويضع فيها من الألوان ما لا تعرفه الطبيعة . وقصده القاصد من ذلك أن يريك قدرة ذوقه على الملاءمة وقوة ذهنه على التوليد »(١) . ومن هذه الصور التى يتدخل فيها الذهن أو العقل قوله : « كأنه عبارة مبهمة فى صحيفة » ، وقوله : « وكأن ما بينهم وبينه فى الروعة والقوة كالذى تقيسه بين ألف متر انخسفت تحت الأرض وألف متر انبثقت فوقها . فالبعد بين طرفيها مضاعف كل – منهما . . »(٢) .

وإذا كانت الصورة الأولى مقبولة إلى حد « ما » ، فإن الصورة الثانية معقدة ، ومجهدة لذهن القارئ على وجه أو آخر .

---

(١) وحى الرسالة ج ١ ص ٤٤٢ .
(٢) السحاب الأحمر ص ٤٤ .

ثمة ملاحظة أخرى ، وهي أن تداخل الصور وتزاحمها ظاهرة من ظواهر الأسلوب لدى الرافعي ، ولها آثارها الواضحة فى الغموض الذى يعترى المعانى أحياناً ، وهذا التزاحم وذلك التداخل نتيجة تلقائية لإعمال الذهن وحضور العقل فى تكوين الصورة(١) .

على أن الرافعي وبحكم قدرته الملموسة فى الوصف والاستقصاء والتتبع – وهي إحدى خصائصه – يقدم فى بعض الأحيان صوراً غاية فى الطرافة والجدة دون أن يداخلها التعقيد ، أو الإبهام ، ولعل فى الصورة التالية التى رسمها لصحفى قبيح ، ما يعطى شيئاً من الجدة والطرافة ، رغم ما قد يكون فيها من آثار تراثية تستلهم شخصية الجاحظ وبعض كلامه :

« . . وغاب شيخنا أبو عثمان عند رئيس التحرير بعض ساعة ، ثم رجع تدور عيناه فى جحاظيهما ، وقد اكفهر وجهه وعبس كأنما يجرى فيه الدم الأسود والأحمر وهو يكاد ينشق من الغيظ ، وبعضه يغلى فى بعضه كالنار فما جلس حتى جاءت ذبابتان فوقعتا على كتفى أنفه تتمان كآبة وجهه المشوه ، فكان منظرهما من عينيه السوداوين الجاحظتين منظر ذبابتين ولدتا من – ذبابتين . . »(٢) .

البيـــان :

يبدو الرافعي بوجه عام مولعاً بالمجاز ، ومكثراً منه ، ولعل هذا هو الذى أوقعه فى الغموض الذى يتهم به أحياناً ، وقد اعتبره بعض الباحثين من الكتاب الذين يتعبون أنفسهم فى تصيد الألاعيب الزخرفية – يقصد المجاز – معتمداً على كلام للرافعي نصه : « إن مدار العبارات كلها على التخيل وتصوير الحقائق بألوان خيالية لتكون أوقع فى النفس ، ومن هنا كان الذين لا معرفة لهم بفنون المجاز أو لا ميل لهم إلى الشعر لا يميلون إلى كتابتى ، ولا يفهمون منها حق الفهم ، مع أن المجاز هو حلية كل لغة وخاصة العربية ، ولا أعد الكاتب كاتباً حتى يبرع فيه وهذا الذى جعلنى أكثر منه مع أنه متعب جداً »(٣) .

---

(١) السابق – انظر مثلا : ص ٢٥ – ٢٦ .
(٢) وحى القلم ج ٣ ص ١٨٩ .
(٣) مصطفى صادق الرافعى ص ٨٩ .

والمجاز فى حد ذاته حلية جيدة إذا جاء عفوياً وشفافاً وقريباً إلى الذهن والخاطر والوجدان . وهو متعب جداً إذا أصبح الشغل الشاغل للكاتب . . ولكن الرافعى وفق فى كثير من مجازاته . ولعل هذا هو ما جعل نفس الباحث يستحسن قول الرافعى مخاطباً تلميذه « أبارية » : « ولعله يخرج من إطار أبى رية شيخ يستغاث به . فإن لم يأت . فلا أقل من شيخ - لا يستغاث منه »(١) .

وقد أكثر الرافعى من التشبيهات . وكررها . وأكثر من حروف التشبيه خاصة « كأن » . ومن خصائص تشبيهاته الاستفاضة فى شرح وجه الشبه . وكأنه لا يصدق أن القارئ سيفهم التشبيه سريعاً .

وللرافعى تشبيهات طريفة تتسم بالجدة أو الخصوصية . منها على سبيل المثال : « وإذا هى عجوز هالكة قد انحنت تحت لعنات ماضيها وتركتها دنياها . كالسجن المتهدم . لا يذكر مع انتفاضته إلا بلصوصه . ومجرميه وعقابهم وآثامهم . وتشقى بمعانيه بعد الخراب حتى حجارته وحتى ترابه ! »(٢) « رآه نحيفاً متقبضاً . طاوى البطن . بارز الأضلاع كأنما همت عظامه أن تترك مسكنها من جلده لتجد لها مأوى آخر »(٣) - « وما الأشياخ الهرمى إلا جنازات قبل وقتها » - « فلو أنى نشأت صحافياً لكنت الآن كبعض الحروف المكسورة فى الطبع »(٤) .

ومن الطريف أن الرافعى يعتمد على علم النحو ، وعلم البلاغة فى مادة تشبيهاته . ومن ذلك مثلا « ثم جاءونا كحرف النفى مأولا . . »(٥) ، « والكبراء هم موضع الفصل والوصل فى بلاغة الاجتماع »(٦) .

بيد أن هناك تشبيهات تبدو غريبة وبعيدة عن الذهن ، رغم أنه يلجأ إلى

---

(١) السابق - نفس الصفحة .
(٢) السحاب الأحمر ص ٦٨ .
(٣) وحى القلم ج ١ ص ٥٥ .
(٤) وحى القلم ج ٢ ص ٨٠ ، ١٨٤
(٥) السحاب الأحمر ص ٦١ .
(٦) السابق ص ٨٩ .

الشرح والتفسير فى وجه الشبه ، ومن الأمثلة الموضحة قوله : « وأنا رجل . . كالنجم يستحيل أن يكون فيه مستنقع » . « أليس فى الهرم إلا أن يبقى الجسم ليكون ظاهراً فقط كعمشوش العنقود بعد ذهاب الحب منه »(١) ، فالتشبيه بالنجم عادة ينصرف إلى الضوء واللمعان والعلو والتميز ، أما كونه يحوى مستنقعاً أو نهراً فهذا من أبعد الأمور عن الذهن . كذلك فإن استخدام الرافعى لكلمة (عمشوش) التى لا يكاد يعرفها أحد إلا بعد الرجوع إلى القاموس ، وفهم المقصود منها وهو هيكل العنقود بعد أكل حباته يصرف ذهن القارئ عن المعنى الأصلى والصورة البيانية معاً .

أما الاستعارة فتشيع بدرجة ما فى نثر الرافعى ، ولكنها تأتى جيدة بصورة عامة . وهو يلجأ إليها فى مواضع معينة تتصل بخواطره وهمومه الذاتية . بل إنه أحياناً يجعل من عناوين موضوعاته أو رسائله فى صورة استعارة مثل عنوان إحدى رسائله فى « أوراق الورد » وهو : « البلاغة تتنهد ! »(٢) . ومن استعاراته الجيدة : « نزع الشعر العربى عن رأسه عمامة المشيخة ونشرها للموت » . « وجه المرأة يلد »(٣) .

وتكثر « الكناية » فى نثر الرافعى . وتتراوح بين الجودة والغرابة ، ولكنها فى مجموعها تندرج تحت عنوان الجودة . ومن الكنايات الجيدة قوله كناية عن الشيخوخة : « خلا من سنها » وعن الدمامة « مات وجهها » (٤) ، وعن الحداثة فى السن والشيخوخة فى المنظر : « فإذا أنا شيخ لم يبلغ سن العمامة »(٥) .

ولكن بعض الكنايات تبدو عسرة الفهم والهضم معاً ، نتيجة لحضوره العقلى الصارخ مثل قوله كناية عن السحاب : « فهو مغامس فى ماء الصواعق » وعن أجواز الفضاء : « متطوح فى اللجة الأزلية التى تغوص فيها الكواكب » ،

---

(١) وحى القلم ج ٣ ص ١٨٤ ، ٧٨ .
(٢) أوراق الورد ص ٤٢ .
(٣) وحى القلم ج ٣ ص ١١٧ ، ٢٥٩ .
(٤) أوراق الورد ص ٢٥١ ، ٢٥٢ .
(٥) وحى القلم ج ٣ ص ٣٤٢ .

وعن طبيعة الشتاء المتقلبة : « والسماء في فصلها المكفهر الذى تخلع فيه كل ساعة وتلبس وتمزق وتطوى »(١) ، ويلاحظ أن الرافعى يحاول أحياناً أن يقوم بعملية تحويل للكنايات القديمة إلى كنايات معاصرة . مثل الكناية عن العفة فى قول العرب القدماء : فلان عفيف الإزار ، فيترجمها إلى « فلان عفيف البنطلون » وينوه عن ذلك فى هامش الكتابة(٢) .

البديع :

واستعمال البديع عند الرافعى يتميز بالإكثار من « المطابقة والمقابلة والجناس » والإقلال من السجع والترادف . . والرافعى مولع بالمقابلة بصورة خاصة وهو يملك فى ذلك مقدرة عالية . ولعل ذلك يرجع إلى بصره باللغة وسيطرته على معجم ثرى . . ومن أمثلتها قوله : « إن تيار هذا البحر الذى تنضب فيه الأحزان لا يعب من دموعنا التى نبكى بها لمكابدة الموت ، ولكن من دموعنا فى منازعة البقاء »(٣) ، وقوله : « فإن غضبك هو نفسه من مقاييس الرضا ! ألم تر إلى الحريق فى البرق وإلى الصواعق فى الرعد ، أذاك من امتلاء السحاب بالنار أم من امتلائه بالماء ؟ »(٤) ، وهناك أمثلة كثيرة لألوان البديع يضيق المكان عن استيعابها ، بيد أنها جميعاً تتميز بخاصية التفرد والنسب إلى الرافعى ، فهى ليست تقليداً ، ولا أخذاً من غيره . وإنما هى من صنعه ، وللعقل فيها نصيب . . أى نصيب .

وبعد :

فإن الرافعى بأسلوبه المتميز . قد قدم للعربية حلقة من سلسلة من الأساليب الراقية والرفيعة تتميز بخصائص فريدة سواء كانت هذه الخواص تتعلق بطريقة الكتابة أو عناصرها ، وإذا كانت هناك بعض المآخذ على أسلوبه مثل الغموض والإبهام والتعقيد فى بعض مراحله ، فإن معظم نتاج الرافعى النثرى يشكل علامة هامة على ارتقاء النثر فى العصر الحديث ، ويبرز إلى حد كبير معظم الخصائص الفنية لمدرسة البيان فى النثر الحديث .

(١) وحى القلم ج ٢ ص ٣٥٤ .
(٢) وحى القلم ج ١ ص ٢٠٤ .
(٣) السحاب الأحمر ص ١٣٤ .
(٤) أوراق الورد ص ٢٠٨ .

الفصل الثالث

تيــار التنسيــق التعبيــرى

يمثل تيار التنسيق التعبيرى الصورة الناضجة والمنقحة لتيار الصياغة العفوية الجميلة . أو التيار الجمالى ، مضافاً إليها تلك الآفاق الجديدة التى فتحتها الثقافة الأجنبية فى مجالات الأداء والخيال والموسيقى لهذا التيار .

ويقوم التيار على أساس من « التنسيق » بين الألفاظ من جهة وبين العبارات والمعانى من جهة أخرى . مما يؤدى إلى قيام بناء هندسى تبدو فيه الدقة والرقة . والزخرفة والأناقة . مع العفوية والتلقائية ، أو تمتزج فيه الصنعة بالطبعية بحيث يبدو البناء التعبيرى . وكأنه قد أقيم دون عناء أو تكلف أو تعقيد .

ويعتمد هذا التيار على العناصر البيانية والبديعية . فضلا عن العناصر اللغوية والخيالية فى إقامة البناء الهندسى بطريقة محكمة ومتوازنة ومتوازية أيضاً .

ولذلك يهتم هذا التيار بشكل خاص بالصورة التى تسهم فى تكوينها عناصر عديدة . تؤازرها موسيقى متفاوتة الإيقاع يصنعها الترادف غالباً ، والسجع أحياناً . ويشترك فيها الطباق والمقابلة والجناس والتورية .

ويحقق التنسيق التعبيرى ما يمكن تسميته بالتوازن والتوازى بين الألفاظ والجمل والعبارات والفقرات ، بل بين المقالات . . فاللفظ يتوازن مع اللفظ ويتوازى معه . والجملة توازن الجملة وتوازيها ، وكذلك العبارة والفقرة ، ويستطيع القارئ أن يرى مقالة توازن مقالة وتوازيها فى عدد الفقرات والصفحات ! .

وسوف يرى القارئ من خلال أسلوب واحد من اعلام البيان فى النثر الحديث فى مصر ، ملامح هذا التيار وأبعاده بشىء من التفصيل والتوضيح . . وسوف يدور التناول حول أسلوب « أحمد حسن الزيات » باعتباره أفضل من يمثل هذا التيار فى مدرسة البيان .

الخاصية الأساسية :

يمثل « الزيات » بأسلوبه أبرز وأنضج التيارات فى مدرسة البيان فى النثر الحديث فى مصر وهو تيار التنسيق التعبيرى . إذ يعتمد هذا التيار على صياغة هندسية دقيقة فى الجزئيات والكليات . وتتحقق بتلك الصياغة صورة البناء القائم على التوازن والموسيقى والصنعة والطبعية ، ابتداء من اللفظة والجملة ومروراً بالعبارة والفقرة . وحتى الفصل والمقالة .

وقد سمى بعض الباحثين هذا التيار « بالبيان المنسق » عند تناوله لأسلوب الزيات . معتمداً فى تفسيره لهذه التسمية على الوصف الهندسى أيضاً ، ويشرح حيثياته على النحو التالى :

« لأن هذا الكاتب أولا يميل فى أسلوبه إلى الناحية البيانية ويجعلها فى المحل الأول ، ثم لأنه ثانياً لا يعمد إلى البيان البسيط أو البيان المركب . وإنما إلى البيان الذى يقوم على التنسيق والهندسة . فالجملة فيه تعادل الجملة . بل الكلمة تقابل الكلمة ؛ والفقرة توازى الفقرة ، حتى ليتألف من الكلمات والجمل والفقرات لوحة بيانية تتقابل خطوطها . وتتعادل مساحاتها . وتتوازن ألوانها ، كاللوحات التى ترسم على مسطح قسم أولا إلى مربعات . كيلا ينحرف خط ، أو تزيد مساحة أو يجور لون .

والزيات يهتم — لتحقيق ذلك — باستخدام ألوان من المحسنات . ولكن فى مهارة فائقة . ورشاقة شفافة . وبعض هذه المحسنات يأتى به لتحقيق التناسق الصوتى كالسجع والجناس . وبعضها يأتى به لتحقيق التناسق المعنوى كالمقابلة والطباق .

وهكذا يحس قارئ مقالة الزيات . أنه أمام عمل هندسى مصمم مقسم مهندم ، قد اعتنى فيه بالحرف والمقطع والكلمة . مثل العناية بالجملة ، والعبارة . والفقرة ، فلا تثقل كلمة ، وتخف كلمة . ولا تطول عبارة وتقصر عبارة . ولا يوضع جزء من الجملة (نشازاً) دون جزء آخر يقابله ويسانده . ويكون معه عملا جمالياً أساسه التناسق والتعادل »(١) .

---

(١) تطور الأدب الحديث فى مصر ص ٣٩١ .

وهذه الحيثيات صحيحة إلى حد كبير . ولكن قد يفهم بعض القراء . أن اعتماد الزيات على الأداء الهندسي للبيان . قد يأتي على حساب المعنى أو الفكرة بحيث يأتي بناؤه الأدبي كالهيكل الفارغ . والذى يعطى انطباعاً بجمال شكله الخارجي . بينما هو خاو من داخله . فارغ من المضمون . خاصة وأنه لا يعتمد البيان البسيط الذى يراه القارئ عند المنفلوطي . ولا البيان المركب الذى يقرأه المرء عند الرافعي . وقد وقع بعض الباحثين فى هذا الوهم . حين تصور أن الأداء الهندسي للبيان عند « الزيات » قد قام على « الصنعة » المتكلفة التى ترهق المعنى . وتهدر الفكرة ، وأنه بهذا يمثل « الرتابة » التى تتنكر للبلاغة . ولعل من المفيد إثبات نص لواحد من هؤلاء قبل مناقشته . يقول :

« وأسلوب الزيات يعتمد على الصنعة المحكمة والتكلف المرهق . وتوفير القيم اللفظية والتوازن الموسيقى . ولو أدى ذلك إلى هدر المعنى والافتئات على الفكرة . فهو ضفيرة منسقة من الألفاظ الموسيقية المجلجلة . أو قطعة من الفسيفساء أبدعتها يد فنان صناع . أو هو قوالب جاهزة يلبسها لكل فكرة ويلقيها على كل موضوع . دون أن يحاول الخروج عن النسق المعتاد . أو السنة المقررة . ودون أن يعنى بتحوير القالب وتهذيبه بحيث يلائم الشكل المطلوب . وهو بهذه « اللفظية » المحكمة يتنكر للبلاغة . ما دامت البلاغة ملاءمة الكلام لمقتضى الحال »(١) .

ويندرج هذا النص ضمن الأحكام العامة التى تفتقر إلى الموضوعية والدقة . لأنه يقرر أموراً تتنافى مع واقع الإنتاج الأدبي الذى خلفه « الزيات » وقواعد النقد السليم الذى ينبغى الاعتماد عليها فى تناول الكتاب .

إن القارئ لهذا النص عليه أن يتوقف أمام عدة تهم هى : التكلف المرهق وإهدار المعنى لحساب « القيم اللفظية » . والموسيقى المجلجلة . والقوالب الجاهزة والتنكر للبلاغة .

---

(١) د . محمد يوسف نجم - فن المقالة - دار الثقافة ببيروت - ط ٤ سنة ١٩٦٦ م ص ٨٥ .

والزيات يعتقد أن الصنعة المحكمة ضرورة بلاغية يتميز بها كاتب عن آخر . وأنها تخدم الفكرة لا محالة . « ذلك لأن تجديد الصور يستلزم تجويد الفكر . وليس كذلك العكس . والعناية الدقيقة بالعبارة سبيل إلى إجادة التفكير وإحسان التخيل كما يرى فلوبير »(١) .

والواقع أن « الزيات » كان حريصاً على الأداء الدقيق والجميل الذى يأتى (طبيعياً) ومن خلال هذا الأداء . ولهذا كان اقتداره واضحاً فى التعبير عن شتى الأفكار والمعانى فى مختلف الظروف والحالات ، والقارئ الذى يقارن ما كتبه شوقى مثلا فى « أسواق الذهب » بما كتبه الزيات لابد أن نخرج بحكم واضح . لا يحتاج إلى برهنة ، وهو أن الأول يتكلف فى كتابته . أما الثانى فطبوع . وثمة قضية أخرى تتضح من خلال الإنتاج الهائل الذى خلفه الزيات . حيث لا يستطيع كاتب يتكلف الأداء . ويهدر المعنى ويفتئت على الفكرة أن يخلف لنا هذه الألوان الأدبية المختلفة فى المقالة والقصة والدراسة الأدبية والتراجم والتعريب . إن التعليل المقبول فى هذه الحالة هو قدرة الكاتب « التلقائية » على الأداء المحكم والمجود ، وأن الدقة فى أسلوبه أصبحت إحدى خصائصه المكتسبة بالاطلاع والمثابرة ،وأن صياغته الهندسية قد أضحت « طبعاً » أو « خبرة ذاتية » توفرت لديه بحكم الممارسة والتجربة .

أما الموسيقى المجلجلة . فمسألة تفتقر إلى الدليل ، إذ إن تنوع كتابات الزيات فرض عليه أن يتفاعل مع الظروف المختلفة ، التى تتفاوت إيقاعاتها ، والقارئ المتتبع لما يكتبه الزيات فى « ذكرى المولد النبوى » مثلا ، يجد موسيقى ألفاظه تختلف حين يكتب فى « ذكرى ولده رجاء » ، وتختلف حين يكتب عن ضياع فلسطين أو غدر الحلفاء أو موت هتلر وموسلينى ، أو يوم الفقير . أو قضية الفلاح . . فلكل مناسبة إيقاعها وألفاظها ، وهو ما يتأكد من خلال النصوص التى كتبها « الزيات » . ولا يمكن للمرء أن ينسى أنه تحدث فى دفاعه عن البلاغة عما سماه « بالتلاؤم » ، أو « الهارمونية » ، وهو

---

(١) أحمد حسن الزيات – دفاع عن البلاغة – مطبعة الرسالة سنة ١٩٤٥ م ص ٥

ما لا يتسق مع القول بالألفاظ ذات الموسيقى المجلجلة بصفة عامة . إذ إن الذى يدرك معنى الهارمونية. لابد أن يفهم الفارق بين حالة وحالة ولفظة ولفظة(١)

ويمكن القول الآن : إن استخدام القوالب الجاهزة والتنكر للبلاغة مسألة غير واردة فى هذا المجال . فالزيات يتناغم مع طبيعة الموضوع الذى يعالجه وعياً بدور الموسيقى أو الهارمونية فى التعامل مع الألفاظ والعبارات . ثم أنه وضع كتابه الذى أسماه « دفاع عن البلاغة » ، ليواجه المتنكرين للبلاغة فهماً وتطبيقاً . وليدعو إلى رقى التعبير معتمداً على التراث المضىء ،ومستفيداً بما يفعله المشاهير من كتاب الغرب والحريصين على السمو البلاغى من أمثال فلوبير وشاتوبريان باسكال وموباسان وغيرهم .

لقد دعا « الزيات » حين وضع صفات للأسلوب البليغ إلى « الأصالة . وعرفها بأنها تقوم فى الأسلوب على ركنين أساسيين هما : خصوصية اللفظ وطرافة العبارة »(٢) . والذى يتحدث عن هذه الطرافة وتلك الخصوصية لابد أن يكون مدركاً أن القوالب الجاهزة مرفوضة . وأن التنكر للبلاغة يتناقض مع فهمه ودعواه .

ثمة نتيجة . يمكن للقارئ أن يخرج بها . وهى أن هندسة الأسلوب عند « الزيات » تتعامل مع الكلمة بمنطق الاحترام والتقدير . فالبناء الأسلوبى يتشابه مع البناء السكنى . وكلاهما لابد أن يعتنى بالجزئيات والتفصيلات ، ويضع فى اعتباره كل القواعد والأسس والعناصر التى تجعل البناء قوياً ومتماسكاً . . وجميلا . . وقد كانت خبرة الزيات باللغة العربية ، واللغة الفرنسية من أقوى الدعائم التى بنى عليها أسلوبه الهندسى ، بتميز وتفرد . . لدرجة أن وصلت « الهندسة » إلى حجم المقالات والفصول . . فلو نظر القارئ إلى طول المقالات التى ضمها « وحى الرسالة » بمجلداته الأربعة لوجدها تكاد تكون متساوية فى عدد الكلمات باستثناءات قليلة جداً ، ولو طالع فصوله القصار لوجدها تتقارب إلى حد بعيد . وكذلك الحال فى

---

(١) دفاع عن البلاغة ص ١٠٢ وما بعدها .

(٢) السابق ص ٤١

أحاديثه الإذاعية والتى كان يلقيها فى بعض الأمسيات يجدها المرء تكاد تشبه الزمن المخصص لها فى الدقة والتحديد :

إن البناء الهندسى يعيبه شىء واحد ، هو الافتعال أو التكلف ، حين يعجز الكاتب عن توصيل المعنى إلى القارئ ، ولكن المسألة بالنسبة « للزيات » تكاد تكون عكسية . فالزيات يلح على الفكرة ويعالجها بطريقة المعلم الذى يريد ترسيخ الفكرة فى وجدان تلميذه ، ومن ثم ، لا نجد تقصيراً فى جانب التوصيل . بل لعلنا نجد « تكرارا » قد يخدم المعنى ، وقد لا يخدمه كما ستأتى الإشارة إلى ذلك إن شاء الله .

وهكذا يجد القارئ فى أسلوب الزيات تضافر عدة عوامل جعلت من بنائه الهندسى للأسلوب . بياناً راقياً ومتميزاً ، هى التوازن والموسيقى والصنعة والطبعية . وقد حافظ عليها فى جل كتاباته ، ولعل الذى ساعده على ذلك حرصه الشخصى على الاعتدال والاتزان والتوسط والإيحاء .

ولعله من المفيد الاستئناس بآراء بعض الكتاب فى أسلوب « الزيات » ، وهى آراء تدحض ما وجه إليه من اتهامات غير موضوعية وأحكام غير دقيقة . ويبنى أصحابها آراءهم على أسس معقولة ، ومن هذه الآراء رأى الدكتور إسماعيل أدهم . وخلاصته :

« أن الزيات هو الأديب العربى الوحيد بين كتاب العربية اليوم الذى تميزت فى ذهنه مدلولات الألفاظ فعرف دقائقها ، وأدرك الأسرار العربية المحيطة بها . ومن هنا تراه يلبس فكرته وإحساسه وخياله اللفظية الخاصة بها ، التى تعطى لونها من لغة الكلام .

والزيات قد خلف فى مدرسة البيان العربى المرحوم الرافعى ، وهما على ما بينهما من اختلاف فى الطبع وتباين فى المزاج وتفاوت فى الثقافة إلا أن قوة الفن وحركة الذهن تجمعهما ، وإن كان ذهن الزيات يختلف عن ذهن صاحبه من جهة الصفاء بينه وبين عقل الناس ، فمعانيه مفهومة وهى ذات أصل دقيق الفكر . وفكر الزيات ملتقى العقلين العربى والغربى ، العربى فى جلالته وروعته ، والغربى فى عظمته وترتيبه وانتظامه ودقته »(١) .

---

(١) وحى الرسالة ج ١ ص ٥٠٠ – ٥٠١ .

ويبدو أن المرحوم « إسماعيل أدهم » . يقصد بخلافة « الزيات » للرافعي في مدرسة البيان الخلافة الزمنية . وليس الخلافة الأسلوبية ، فالزيات هو خليفة « المنفلوطي » في الأسلوب ولكن بصورة منقحة ومطورة ومتقدمة .

ولا يختلف رأي الأستاذ « محمود محمد شاكر » – خليفة الرافعي في الأسلوب مع الفارق – عن رأي الدكتور أدهم . خاصة حين يقول :

« فالزيات – ولا أشك – هو بقية أصحاب الأقلام العربية التي لا تخلط ولا تتقمم من هنا وهنا . فأنت إذا نفذت إلى كل جملة من كلامه في هذا الكتاب (يقصد وحي الرسالة) لم تجد إلا عربية خالصة مطاوعة لينة ، لا ينافر حرف منها حرفاً – على كثرة الأغراض التي رمى إليها واختلافها .. »(١)

ويدافع « زكي مبارك » عن الأناقة في أسلوب « الزيات » اعتماداً على وجهة نظر تؤيد الاهتمام والاحتشاد أمام الصياغة . فيقول :

« . . وقد قال بعض الناس : إنك كاتب متأنق ، وذلك باطل يراد به حق ، فالكتابة الرفيعة فن جميل . لا ينفع فيه الارتجال . . »(٢) .

ولعل « العقاد » بحكم قدراته الذهنية . وعمقه في الاستنباط والتحليل ، كان أكثر الكتاب وأنضجهم في الغوص إلى أعماق أسلوب الزيات ، مما جعله يرى أن أسلوب الزيات من الأساليب التي تضاف إلى لغة العرب ، ومن الأفضل إثبات كلام « العقاد » على طوله . يخاطب الزيات قائلا :

« . . فأنت أسلوبك وأسلوبك أنت : اتقان واستحياء وسلاسة . صورت في عالم الخلق فكانت إنساناً . وصورت في عالم الفكر فكانت وحي الرسالة .

اتقان صيغة في غير ظهور ولا ادعاء . يوشك من يتبينه أن يلمسه ليعرف موضع الجودة فيه ، كما يلمس المسوم النسيج المتين الذي وعى المتانة سراً من أسرار منواله وخلا من الزخرف والبريق . لأن اتقان تلك الصيغة كاتقان هذا النسيج ، في حقيقتها وليس في مرآها . وعلى صفحة محياها دون سواها .

---

(١) السابق ص ٤٩٧ – ٤٩٨ .
(٢) السابق أيضاً ص ٤٩٤ .

واستحياء يجلى مزاياه ولا يفوته شيء بأن يخفيها ، لأنها أثبت من أن يحجبها الإخفاء . وسلاسة تطوع العصى وتملك الزمام فى الوعر والسهل على السواء .
فإن ما تصف من ألم نفسانى يلهب مراق الحشا ويبده الضعف الإنسانى بأقصى ما يطيق وفوق ما يطيق . لكالذى تصف من ألم يباشر الفكر قبل أن يباشر اللحم والدم ، ويحسب من قضايا الرأى كما يحسب من قضايا الفؤاد .

اتقان واستحياء فى المعنى لا فى اللفظ وحده . وفى موضوع الكتابة لا فى بنيانها وتركيبها وكفى . وعلى السيماء وفى الطوية سواء .

وتلك هى الأساليب التى تضاف إلى لغة العرب . فيقال معنى إنسانى فى كلام عربى . ولا يرتد المعنى إلى بنى الإنسان حيث كانوا . ثم لا يبقى منه للعربية ما نحرص عليه . . »(١) .

خاصية الوصف :

وأبرز سمة من سمات الأسلوب عند « الزيات » هى قدرته على الوصف والاستقصاء وتفوقه فى هذا المجال . وهذه السمة تنسحب على أعلام مدرسة البيان . مع تفاوت بين واحد وآخر . . ويساعد على التفوق فى الوصف ذهن متقد وذاكرة واعية وردية هادئة ، فهو يرى الأشياء بأدق تفاصيلها . وتعى ذاكرته أحداثاً بعيدة وأشخاصاً غائبين . وصبره الجميل فى التتبع والتدقيق يضع أمامه أفضل الصور التى يريد إخراجها فى بيان رائع للناس . وفى النموذج التالى سوف يرى القارئ وصفه لواحد من أغنياء الحرب أو مخلفات الحرب كما يسميهم . أن يصفه معتمداً على خلفية من الروح الشعبية وإيحاءاتها المعبرة والطريفة ، ويستخدم الطرفة أو النكتة ليجسم الصورة التى يرسم ملامحها بدقة . ونجد فى وصفه تفوقاً فى إحساسه اللونى أو شعوره بالألوان . مع دمج ذلك كله بالثورة . والرفض لهذا الوضع السقيم .
يقول الزيات :

« ومنذ رحلت جيوش الحلفاء خلع الطبلاوى رداء العمل ، وحشر نفسه فى صقوف المترفين والعلية . فلفف جسمه بالحرير ، وختم أصابعه بالماس ،

---

(١) وحى الرسالة ج ٤ . ص ٤٩١ - ٤٩٢

وعدد الألوان الفاقعة فى بدلته وحذائه . ثم خلى جسمه المنهوم يضخم ويسترخى وينبعج جانباه . وترك شاربه الخشن يغلظ وينتفش ويطول سبالاه . ثم اقتنى الضياع والعقار . وركب الرلزرايز والبكار . وكان يطلب الأغلى من كل صنف . والأعلى من كل شىء حتى تحدث الظرفاء عنه بأنه استشار الطبيب فى مرضه فأشار عليه باستعمال فيتامين بيه (B) . فقال له : ولم لا تشير على باستعمال فيتامين (باشا) ؟ وأنه طلب إلى مصور أن يرسمه فسأله : أتريد صورة بالزيت . فقال : كلا . بل أريدها بالسمن . وأن طبيب الأسنان أراد أن يصنع لأحد أضراسه المنخورة غلافاً من الذهب فطلب إليه أن يصنعه من الماس ! ثم سكن هذه الدارة . وألقى زمانه فى يد الغاوين من رواد اللهو سماسرة الفجور . فجعلوا له من كل غرفة ماخوراً . ومن كل ردهة مرقصاً ، ومن كل بهو حانة . . »(١) .

وتكثر مواضع الوصف فى القصص التى ألفها الزيات . وكذلك فى مقالاته القصصية . ومراثيه . حيث يطلق لنفسه العنان فى التتبع والاستقصاء مستعيناً بكل العناصر الممكنة لجلاء الصورة التى يصفها أو يرسمها ، ولعل من المفيد إثبات نموذج آخر يصف فيه (البك) وهو يجلس على مصطبة متواضعة لأحد الفلاحين . وهى صورة تغنى عن التعليق . يقول «الزيات » :

« على المصطبة الغبراء وفوق حصيرها الخشن جلس (البك) وفى عينيه نظرة يكسر من طولها الخجل ، وعلى شفتيه بسمة يمد فى عرضها الملق . وفى يمناه سبحة يقطر من حباتها الرياء . وفى يسراه صحيفة لا تزال على طية البريد ، وتحت قدميه بقية من وحل الشتاء تهدد حذاءه اللامع . وبين يديه وعن يمينه وعن شماله جلس الفلاحون يسارق بعضهم بعضاً نظر المستفهم عن سر هذا التواضع الغريب ، وسبب هذا التنازل المفاجئ . ورب الدار يذهب ويجىء فى ربكة تبدو دلائلها على حركاته المضطربة . وكلماته المتقطعة . وتحياته المتكررة »(٢) :

وهى صورة ريفية يألفها الناس فى الريف . ولكن نقلها بهذه الدقة والحيوية يعد من السهل الممتنع الذى لا يصل إليه إلا من يملك خصائص الكاتب الواعى والدقيق .

---

(١) وحى الرسالة ج ٣ ص ٨٦ .   (٢) وحى الرسالة ج ٣ ص ٣٣٤ .

المعجم :

والآن ما هي الألفاظ التي اعتمد عليها الزيات في بنائه الهندسي ، وشكلت معجمه ؟ .

لقد وقف الزيات من الألفاظ موقفاً متعدد الجوانب ، من حيث موضع « اللفظة » في بناء الجملة . ومن حيث بنية اللفظة أداء واشتقاقاً وتعريباً .

ولعل أول ملاحظة حول استخدام الزيات للألفاظ تكمن في معرفته الدقيقة لمعناها وإدراك الفارق بين كلمة وكلمة ، وصيغة وصيغة ، ويمكن القول في هذا المجال إن الزيات فيما يبدو كان يميل إلى استخدام اللفظة . بمعنى محدد . ولا يعتقد بوجود المترادفات . أو أن الكلمة يمكن أن تحل مكان كلمة أخرى ما دام معناهما متقارباً . ولعل هذا أثر من آثار ثقافته العربية العميقة . واضطلاعه بمعالجة لغتها في المجمع اللغوى ، حيث يذهب بعض علماء العربية بأن لا وجود للترادف أصلا ، وهو ما تذهب إليه بعض الآراء اللغوية الحديثة(١) .

ولعل هذا يفسر استخدامه لأكثر من لفظة متقاربة المعنى في العبارة الواحدة . فتأتى اللفظة التالية لتستكمل وتوضح معنى عجزت عنه اللفظة السابقة وهكذا . . وبناء عليه يمكن فهم العبارة التالية مثلا ، ويتحدث فيها عن سعد زغلول وطلعت حرب .

« وثق الناس بالزعيمين الخطيرين . فجادوا للأول بالأنفس فشاد بيت الأمة . وكون الرأى العام . وألف الوفد . وجادوا للآخر بالأموال فشاد بنك مصر . وأنشأ شركات مصر ، وكون ثروة مصر ، وربى سعد باشا لوطنه شباب جهاد وتضحية كانوا منه مكان القلب الشاعر ، والحس المدرك والروح الملهم . وربى طلعت حرب باشا لشعبه شباب اقتصاد وروية ، كانوا منه مكان البصيرة الحازمة . واليد العاملة . والعقل المنظم . . »(٢) .

---

(١) راجع : ستيفن أولمان – دور الكلمة في اللغة – ترجمة وتعليق د . كمال بشر – القاهرة سنة ١٩٧٥ م ص ١٠٤ وما بعدها .

(٢) وحى الرسالة ج ١ ص ٢٢٤ .

فإذا نظر القارئ إلى الأفعال (شاد ، وكون ، وألف) ، فإنه سوف يجد عنصراً مشتركاً فى المعنى يجمع بينها . وهو : ابتكار شىء جديد ، ولكنه سوف يدرك أن شاد تختلف عن كون ، وتختلف عن ألف أيضاً ، فلكل واحدة مدلول دقيق . يتناسب مع أداء معين . فإذا ارتبطت « شاد » بالبناء ، فإن « كون » تتعلق بإيجاد وتحقيق أمور شتى قد يكون البناء واحداً منها ، وكذلك « ألف » التى تعنى التأليف بين عناصر متعددة . وقد تكون متنافرة ، أو متآلفة ، مادية أو معنوية . وكذلك . فى استخدام لفظى « جهاد وتضحية » فالجهاد إذا حمل شيئاً من معنى التضحية فإنه لا يحمل كل معانيها . والعكس صحيح . ويمكن القياس إلى ذلك فى « القلب الشاعر . والحس المدرك ، والروح الملهم » وأيضاً فى لفظى « اقتصاد وروية » و « البصيرة الحازمة » واليد العاملة . والعقل المنظم . . » .

إن كل كلمة تحمل معنى . وتؤدى دوراً ، وتقوم بمهمة : وهذا ما ينفى بطريقة أو أخرى تهمة « القوالب الجاهزة والتنكر للبلاغة » التى وجهت للزيات وأسلوبه . وأيضاً يثبت تطابق فهمه النظرى وأداءه التعبيرى لما عناه « بخصوصية اللفظ » حين تحدث عن أصالة الأسلوب فى دفاعه عن البلاغة . حين قال :

« أما خصوصية اللفظ فهى دلالته التامة على المعنى المراد . ووقوعه الموفق فى الموقع المناسب . وآية مطابقته لمعناه ومبناه أنك لا تستطيع أن تبدله ولا تنقله »(١) . ولكن هل حافظ « الزيات » حقاً على هذه الخصوصية ؟

والإجابة على هذا السؤال تقول : نعم . لقد حافظ « الزيات » على هذه الخصوصية إلى حد كبير . ولكنه لم يسلم من الوقوع فى بعض المآخذ ، حيث بدا فى بعض الأحيان يعانى من صعوبة الأداء ، وتكلف الألفاظ . . . وفى النص التالى نموذج حين تتخلى « الطبعية » عن أسلوب الزيات ، ويبدو وكأنه يؤلف الكلام عنوة مستخدماً عقله الواعى الذى يركز على الألفاظ والعبارات

---

(١) دفاع عن البلاغة ص ٨٢ .

دون أن ينطلق سهلا وسلساً فى توصيل المعنى والفكرة . . يتحدث عن جمال سماء الريف فيقول :

« أى جمال أملك للنواظر والخواطر من جمال السماء الريفية ، وقد زينتها رياح الخريف بفزعات من الغيم الرقيق ، كأنها القطعان البيض ترتعى فى المروج الخضر ؟ هذه السماء بألوانها السحرية المختلفة التى تتعاقب عليها بتعاقب الساعات ، تنطبق على أرض كرقعة الفردوس لا ترى فيها خلاء ولا عراء ولا وحشة ، ولا تسمع فيها لغواً ولا تأثيما إلا هتفات الطير الحائمة على أعذاق النخل اليانعة وسنابل الذرة النضيرة ، وإلا شدوات الرعاة قد كوموا الحشيش أمام الماشية ، وتحلقوا حول النار المشبوبة يشوون عليها أمطار الذرة وصغار السمك ، ثم يأكلون ويغنون فى لذة وبهجة »(١).

يبدو النص ، وكأنه قد حشى حشواً ، وترهل ترهلا ، خاصة بعد أن استخدم كلمات غير مألوفة مثل « فزعات » و « أعذاق » و « أمطار » . واضطر إلى شرح معانيها فى حاشية الكتاب ، ثم هذا التشبيه البعيد عن الذهن : (رقعة الفردوس) والاستطراد فى شرح وجه الشبه ، بطريقة تنسى القارئ قضية « السماء الريفية وجمالها » .

والزيات كبقية أعلام مدرسة البيان يجنح إلى استخدام الألفاظ الغريبة والغير المألوفة . فى المجلد الأول من وحى الرسالة يمكن أن يعثر القارئ على هذه الكلمات فى الصفحات الموضحة أمام كل كلمة :

(جواسق ٣٧ — جرجر ٣٨ — الأهراء ٦٠ — الحمى الصالب — ٢٣٧ — المسبوتة ٢٣٧ — أطورة الشوارع ، سدح الميادين ٣٢٠ — رهج الغبار . سرف المطر . قتم ٣٢٠ — الرديف (بمعنى عساكر الاحتياط) ٣٢٣ — حرفائه ٣٢٣ — أفاريز الشوارع ٣٢٦ — سقاط الحديث ٣٢٨ — بجذة ٣٤١ — تجرم العام ٣٤٦ — الأيدة ٣٤٨ — الهيل والهيلمان ٣٥٠ — يتقمع ٣٥١ — انخزع متنه ٣٥٥ — فه الأهرت ٣٥٦ — تزأرئ ٣٥٦ — شعره الأشمط ٣٥٦ — البأ والسليط ٣٧٧ — محاقر العمل ٣٨٢ — البرسيم المؤزر

(١) وحى الرسالة ج ١ ص ٣٩٧ .

٣٩٥ – بجبسج ٣٩٦ – فزعات . أعذاق ، أمطار ، الأهراء ، الفيطان ٣٩٧ – النغل ٤١٨ ، الأخشم ٤٢٩ – كله ٤٤٦ – مذاعا يتمزى ٤٦٠ – حدث ٤٦١ – قرحة ساعية ٤٦٧ – المعتفون ٤٧٠ – الربعى ٤٧١ – الحرفاء ٤٧٥ – يتضاغون من السغوب ٤٧٧ – المنة ٤٧٧ – كادى الشباب ٤٨٢) .

وفى « وحى الرسالة » – المجلد الثالث ، سوف يعثر القارئ على مثل هذه الألفاظ والعبارات أيضاً :

(الأشجار الغين ٥ – هدوان ١٣ – مكوس وتخرم ١٣ – العبران ١٤ – زفيف الريح وشفيف البرد ١٥ – جهومتها ١٩ – نواكس ٢٤ – مفاليك ٢٦ – خنزوانة ٣٠ – الشابل ٣١ – يهتش ٣٦ – مخدج ٣٨ – بس – ٥٨ – المراشة ٧٤ – الجو المتماطر ٨٨ – عظموت ٩٢ – البخترة ٩٥ – جنادب فى أجادب ٩٧ – السلال (بمعنى السل) ١١٧ – أرهج ١١٩ – أوقص العنق . أخوص العين . أكزم الأنف . أهرت الشدقين ١٢٤ – قاقت ١٢٧ – مسانهة ١٣٤ – شرفاء الأذن ١٤٤ – افترش المدر . الجشب ١٤٥ – المواحل ٤٧ – شبا وجهها ١٤٨ – عمولا ١٥٨ – الجام بمعنى الكأس ١٦١ – منضور . مسجور ١٦٣ – خيس ١٧٢ – مثوفة ٢٠٧ – تتفارس ٢١١ – هوشت ٢١٢ – تعادت . عباديد ٢٣١ – تنسلف ٢٣٥ – مصرعون على عمد ٢٥٢ – يرحض ٢٥٤ – الفيش ٢٥٧ – الثمال . الطنوف – ٢٦٠ – شخط ونطر ٢٩١ – كسعت ٢٩٣ – الفتوات . الشكل ٢٩٧ – رقوه ٣٠٦ – أجمت ٣٠٨ – ملاغم ٣١٢ – أزلقهم . يتسعر ٣٢٩ – الشخير ٣٣٣ – غرزة ٣٣٤ – حضأ النار ٣٣٦ – رأم ٣٣٩ – موجان ٣٤٤ – رأرأت ٣٤٨ – هلاهل ٣٥٢ – ضربان ، اللعس ٣٥٥ – الكوانين . أرواقهم ٣٥٧ – وقاح ٣٥٨ – وجثت ٣٥٩) .

كذلك ، يمكن للقارئ أن يجد فى المجلد الرابع من « وحى الرسالة » ألفاظاً أخرى يكاد يتفرد الزيات باستخدامها . وإن كانت تميل فى أغلبها إلى المعجم الذى يكثر العامة من استخدامه . وهى فصيحة بالأصل أو بالقياس والاشتقاق . . وها هى بعض الألفاظ :

(يزيط ٣٥ – القباح ٤٤ – ذبل الحمام . البؤساء ٥٣ – السروح إلى

(بزيط ٣٥ — القباح ٤٤ — ذبل الحمام : البؤساء ٥٣ — السروح إلى المرعى ٥٤ — ظم حياته ٦٠ — لقانة الذهن ٦٢ — مغاليك العامة ٦٨ — مبسطرين ٦٩ — فلاشخط ولانطر ٨١ — برحضون ٨٣ — مناسر (جمع منسر) من اللصوص ٨٦ — لاتخنشى ١٠٤ — حميلة ١٤٥ — شواطين ١٤٨ — النوانى ١٥٧ — الشكول (جمع شكل) ١٦٥ — اللعس ١٧٨ — غيطان ١٧٩ — غلبت الرز ١٨١ — الصيت ١٨٢ — مسبوتة ١٨٣ — لاصب ١٨٤ — زعبوطه ١٨٤ — الدهل ١٩٠ — يتدهدى الكزماء ١٩١ — كرب النخل ١٩٣ — الجاسية ينود ، هيعة ١٩٤ — يهدج ١٩٦ — وتهلك ١٩٦ — مردوع ١٩٧ — طنول ٢٠١ — زيطون ويعيطون ٢١١ — كلبوشه (طاقيته الصوف) ٢١١ — زمال ٢١٩ — الدربزين ٢٣٣) .

لقد طبق الزيات فى استخدامه للألفاظ منهجه فى التوفيق بين الفصحى والعامية حيث يعتقد بضرورة إمداد الفصحى بما تزخر به العامية من مصطلحات الحضارة ومستحدثات الحياة ومختارات التعبير . ويهدف من وراء ذلك إلى تضييق المسافة بين اللهجتين ، وتتولد لغة واحدة فيها من الفصحى السلامة والجزالة والبلاغة والسمو . وفيها من العامية الدقة والطبعية والحيوية والوضوح(١) . ولعل اتجاهه إلى الاستفادة بالعامية يرجع إلى ما فيها إيحاءات ودلالات اكتسبتها من البيئة ، ولا تفى بها مفردات الفصحى . . ومن ثم ، فإن القارئ يلمس جرأة الزيات فى الاتجاه إلى الاشتقاقات واستخدام الصيغ التى ينحتها من كلمات أجنبية . أو القياس على أوزان غير مألوفة لبعض الألفاظ .

فهو مثلا يشتق الفعل « تموسق » من لفظة الموسيقى . ويرى أن من حقنا كعرب أن نقوم بمثل هذا العمل(٢) ويستخدم الفعل (أوف) غرسها بمعنى أصابته الآفة ، و (أدبت) مأدبة بمعنى أقامت مأدبة . وكذلك يشتق من فرنسا الفعل (تفرنس)(٣) . ومن الأفعال التى استخدمها ويبدو متفرداً فى استخدامها الفعل « تسبيل » فى قوله : « تسبيل أنفسهن للأشقياء » أى

---

(١) وحى الرسالة ج ٤ ص ١٢٣ . (٢) وحى الرسالة ج ١ ص ٣٦٣ .
(٣) السابق صفحات ٤١٢ ، ٤١٨ على الترتيب .

جعل أنفسهن مراحاً مباحاً للأشقياء ، وللمعنى أفى العامية مدلول أدق ؟ وكذلك الفعل « تكتيب » الغوانى أى جعلهن يكتبن(١) كما استخدم الزيات ألفاظاً سواء كانت أفعالا أو أسماء معتمداً على ميله إلى النحت الخاص الذى يؤدى المعنى الكامل دون أن يعبأ بالقياس المشهور . . أو المشتق المتداول ، ومن أمثلة ذلك قوله : « تعسل النحلة » أى تقوم بصنع العسل . وقوله : « يرتاح للخير ويهتش » أى يهش ويسعد للخير . وقوله : « استجملت الناقة » أى تشبهت بالجمل ، وهو عكس المثل الشهير « استنوق الجمل » وغير ذلك من الأمثلة كثير (٢) .

وقد شارك « الزيات » فى الترويج لبعض المصطلحات التى اشتقها غيره من الكتاب ، مثل مصطلح « احتقلال » . ويعنى الاستقلال المزيف الذى منحه الاستعمار لبعض الدول . وهذا المصطلح منحوت من كلمتى « احتلال و « استقلال »(٣) .

ويبدو استسلام الزيات واضحاً لبعض المصطلحات الأجنبية الشائعة مثل « فرملة » و « الروتين » و « أرتستات » و « المودرنة للمودرن » ، و « البانسلامزم »(٤) و « الكابين » و « الكازينو » و « الإيديال » ، و « الأتمبيل » و « الإيتيكيت » و « الشمبانيا » و « الفترينات » و « الصالات »(٥)

بيد أنه قام بتعريب بعض الكلمات الأجنبية فى خلال كتاباته . وهى عن الفرنسية غالباً ، مثل « الفيلا » واستخدم بدلا عنها « الدارة » و « الأكشاك » واستخدم بدلا عنها « الجواسق » و « المانكير » وهو طلاء الأظافر . واشتق له اللفظ « تدريم »(٦) .

---

(١) فى ضوء الرسالة ص ٢١ ، ٢٢ على التوالى .
(٢) وحى الرسالة ج ٣ صفحات ٦ ، ٣٦ ، ٢٥٢ على الترتيب .
(٣) السابق ص ٨١ .
(٤) السابق صفحات ٣٠ ، ٤٣ ، ٨٥ ، ١٣٣ ، ٢٣٠ على التوالى .
(٥) وحى الرسالة ج ١ صفحات ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٤ ، ٣٤٦ ، ٤٧٠ ، ٤٧٩ ، ٤٨٣ على التوالى أيضاً .
(٦) السابق صفحات ٢٢ ، ٣٧ ، ٤٩ بالترتيب .

ومن منطلق اعتماده على منهج التوفيق بين الفصحى والعامية . فإنه استخدم كلمات عامية . وحوارات عامية تماماً . وهو استخدام نادر على كل حال . ومنه قوله على لسان بعض « المساطيل » :

« انت تمشى – اشمعنى ؟ زى الحمار ! أه ! أه ! » .

« انت تاكل – اشمعنى ؟ زى الغول ! أه ! أه ! »(١) .

وقد استعان بالأمثال العامية وأثبتها فى بعض مقالاته من خلال تصويره لوجدان الشعب المصرى . وهى مرتبطة بالأرض والفلاح مثل : « اللى ما يلم النعمة يعمى » و « إذا صح قمح بابه غلب النهاية » و « هاتور أبو الدهب المنثور » و « فى برمهات اسرح الغيط وهات » و « بيضت الشباش يا عروسة »(٢).

ومن الممكن القول الآن : إن استخدام الزيات للألفاظ العامية قد يكون له مبرره القوى فى بعض الأحيان . ولكنه فى أحيان أخرى يبدو ثقيلا وغير ضرورى . . بيد أن أهم شىء تجدر الإشارة إليه هو جهد « الزيات » فى المجمع اللغوى . والذى ظهر بوضوح فى « المعجم الوسيط » حيث شارك زملاءه المجمعيين فى تعريب كثير من الكلمات الأجنبية . وبعث الكثير من الكلمات العامية . ونفض الغبار عن أصولها الفصيحة . وإثراء اللغة – الحديثة حقاً .

الجملة :

وقد جاءت معانى « الزيات » واضحة ودقيقة ومبسوطة وحقق بذلك مقولته عن « طرافة العبارة » والتى جعل منها الركن الثانى فى أركان أصالة الأسلوب بعد « خصوصية اللفظ » . ويعنى بذلك الركن الابتكار فى حكاية الخبر وتصوير الفكر وتقويم الموضوع (٣).

---

(١) وحى الرسالة ج ٣ ص ٣٣٤ ، وانظر أيضاً : وحى الرسالة ج ١ ص ٤٤٤ حيث اقتبس بعض الأناشيد والأغانى الشعبية باللهجة العامية . وانظر كذلك : وحى الرسالة ج ٤ ص ١٧٩ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ حيث مزج فى حواره بين العامية والفصحى .
العامية والفصحى .

(٢) فى ضوء الرسالة ص ٣٤ ، ٣٥ ، ٥٠ .

(٣) دفاع عن البلاغة ص ٨٤ .

ويجد القارئ – إذا صح التعبير – انسياباً تعبيرياً فى الجملة عند الزيات ، فلا تعقيد ولا غموض . بل أداء متدفق . وسلاسة عذبة . ومن هنا يقل أو يندر أن تحدث عملية تقدم أو تأخير لمعمولات الجملة . بل تأتى الجملة فى الأغلب الأعم مرتبة ترتيباً واضحاً وعلى نحو دقيق .

بيد أن الزيات يستعين على توضيح معانيه بعدد من العناصر المتاحة ، فنراه يستخدم التعجب للإثارة . والمبالغة للتأثير . . ويعتمد على التكرار والاقتباس والتضمين . ويستعين بالجمل الدعائية والمعترضة لنفس الغرض.

فالقارئ يراه وقد استخدم التعجب والنداء والاستفهام فى عباراته ، وحتى فى عناوينه مثل « يا لله . . لفلسطين » لتحريك المشاعر من أجل إنقاذ هذا الوطن قبل ضياعه . ويجنح إلى المبالغة – ومنها ما هو غير مقبول أحياناً – ليضفى على ما يقول جانباً من الاهتمام والخطورة . ولا يكون ذلك غالباً إلا فى القضايا السياسية والوطنية والقومية والدينية التى يستشعر فيها الهزيمة والخسارة . والتمزق والانهيار »(١) .

ولكنه أحياناً يستخدم النفى ليفتح شهية القارئ للمتابعة والمشاركة فيما يقول . فتراه يبدأ بعض موضوعاته بمثل هذه الجملة : « لا أريد يا صديقى أن تبيض صحيفتى . ! »(٢) .

أما الجمل الاعتراضية والدعائية فهى تأتى لتسهم فى توضيح المعنى ، أو التعبير عن تواضع الكاتب . أو تحديد حجم ما يتحدث عنه . أو التحسر على ما ضاع ، أو التأكيد على ما يقول ، أو التنبيه على فكرة « ما » ، أو التفجع على الراحل الذى يرثيه(٣) .

والتكرار له دور مشابه أيضاً فى التأكيد على المعنى . وهو خاصية

---

(١) انظر مثلا : وحى الرسالة ج ١ ص ٤٠ – ٤١ .

(٢) وحى الرسالة ج ٣ ص ١٤٣ .

(٣) وحى الرسالة ج ١ ص ٢٠ ، وحى الرسالة ج ٣ ص ٤٠ ، ١٤٠ ، ١٤٢ ، ١٥٩ ، ١٦٣ على الترتيب .

مشتركة بين مدرسة البيان . وهو بوجه عام يؤدى هذا الدور دون – إثقال النص(١) .

أما الاقتباس والتضمين بالقرآن الكريم والحديث الشريف والشعر والأمثال والأغانى الشعبية فهو كثير . ويلاحظه القارئ بوضوح وسهولة . ومن المستحسن الإحالة إلى بعض النماذج لعدم الإطالة(٢) .

الصورة :

ولعل أهم خصائص الصورة عند « الزيات » . اعتمادها على الموروث العقائدى والأدبى واستفادتها من الوافد الأجنبى . . بالإضافة إلى واقع البيئة التى عايشها فى القرية والمدينة . ثم إحساسه المرهف وشعوره الدقيق .

ويتضح اعتماد الصورة على الموروث العقائدى والأدبى فى بروز الأثر القرآنى والحديث الشريف وما خلفه الأقدمون من شعر ونثر .

فالزيات . كان أزهرياً . حفظ القرآن الكريم فى الكتاب . ودرس التفسير والحديث والأدب فى الأزهر . وتثقف ثقافة أدبية واسعة بمطالعاته الخارجية . وسيجد القارئ فى معظم كتاباته احتذاء للقرآن الكريم . واقتباساً لآياته . وتضميناً لنصوص الحديث الشريف . واستلهاماً لصور القرآن والحديث والشعر والنثر القديم جميعاً .

ولا يعنى هذا أنه كان ناقلا أو مقلداً . كلا . . ولكنه كان يستفيد بهذا الموروث فى ابتكار الصورة الخاصة به . ويضعها فى الإطار الذى ينسب إليه وحده وليتأمل القارئ الصورة التالية :

« أخذت أخطو وئيداً بين العذارى المتجردات على استحياء وارتباك ! فلما لم أجد فيهن حتى من تتقى النظر باليد . كما فعلت متجردة « النابغة » حين

(١) انظر مثلا : وحى الرسالة ج ٤ ص ٥٦ – ٢٣١ .

(٢) انظر مثلا : وحى الرسالة ج ١ ص ٢٤٤ ، ٣٣٦ ، ٣٤٣ ، ٣٤٧ ، ٤٤٤ ، ووحى الرسالة ج ٤ ص ٦٨ ، ١١٧ ، ٢٢٨ .

سقط نصيفها ، ولم ترد إسقاطه . أرسلت نفسي على طبيعتها في هذا الحمى المباح »(١) .

وهذه الصورة تذكر بالآية الكريمة : « **فجاءته إحداهما تمشي على استحياء . . .** »(٢) . وبيت النابغة الذبياني :

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه فتناولته واتقتنا باليد

لقد استطاع الزيات أن يستضيء بالآية القرآنية الكريمة وبيت الشعر القديم ليرسم صورة بعيدة لرجل محافظ يمشي لأول مرة على شاطئ أحد المصايف في بلادنا . واكتسبت هذه الصورة خصوصية وتفرداً رغم استعانتها بالقرآن والشعر .

ومثل الصورة السابقة هذه الصورة التي رسمها لصبي ضاقت أنفاسه فيقول : « تطير أنفاس الصبي الحالم . ولكنها لا تصعد إلى حيث يصعد الكلم الطيب والعمل الصالح »(٣) . وعلى الفور فإن القارئ يتذكر الآيتين الكريمتين : « **فمن يرد الله أن يهديه يشرح صدره للإسلام ومن يرد أن يضله يجعل صدره ضيقاً حرجاً كأنما يصعد في السماء . . .** »(٤). وقوله تعالى : « **من كان يريد العزة فلله العزة جميعاً إليه يصعد الكلم الطيب والعمل الصالح يرفعه . . .** »(٥) .

وكان لثقافة الزيات الأجنبية . خاصة الفرنسية أثرها الفعال في تطعيم الصورة لديه بعناصر جديدة وطعم جديد . وساعده على ذلك تمرسه بالترجمة أو التعريب . لقد دخل بالثقافة الأجنبية إلى عالم آخر يجعل الصورة واضحة وطريفة ومتميزة . فهو مثلا حين يتحدث عن الاستبداد والمستبدين في مصر ، يذهب بذاكرته إلى ما جرى في تاريخ الرومان وما فعله نيرون بروما . حين أحرقها ولم يعبأ بما يجري ، وراح يغني على أطلالها :

---

(١) وحي الرسالة ج ١ ص ٣٧ .
(٢) سورة القصص الآية ٢٥ .
(٣) وحي الرسالة ج ١ ص ٣٨ .
(٤) سورة الأنعام الآية ١٢٥ .
(٥) سورة فاطر الآية ١٠ .

« قل لأولئك الذين أحرقوا رومة وما زالوا يعزفون أناشيد الجحيم على أوتار نيرون : ماذا جنى هذا الشعب الكريم حتى سفهوا حقه فى الحياة ، وأضاعوا نصيبه من الحرية »(١) .

ويذهب إلى حد استخدام تصورات الفرنسيين ورموزهم فى مخاطبة فرنسا من أجل الحياة المنشودة للشعوب المستعمرة ، مشيراً إلى مبادئ الثورة الفرنسية ، وعلمها :

« وليس من معانى السلام المهانة ، ولا من دلالات الإسلام الاستكانة ! إنما هما الحياة القائمة على الحرية والإخاء والمساواة . وهى الأقانيم الثلاثة التى رسمتها الثورة على علمكم المثلث »(٢) .

وقد استفاد « الزيات » فى تصويره بما أنتجته المدنية الحديثة من مخترعات وآلات فأدخلها ضمن عناصر ثورته . وتعد أثراً من آثار استفادته بما قدمته الثقافة الأجنبية .

وللقرية والمدينة دور كبير فى الصورة عند الزيات . وقد كان بحكم انتمائه للريف وحبه له ، ولجوئه إليه عندما يضيق بواقع المدينة ، أكثر وعياً بمكونات القرية وعناصرها وأفكارها وتصوراتها . . ولذلك يجد القارئ فى معظم ما كتبه الزيات ملامح الصورة ، وقد طبعتها القرية بطابعها الخاص فيشم رائحة الحقول والدور ، والحيوانات والطيور ، والمصطبة والجرن ، وقسوة الإقطاع وبؤس الفلاحين ، وغير ذلك من الملامح والرؤى التى تدل على الريف وتشير إليه .

أما المدينة فلها مثل ما للريف من أثر فى الصورة عند « الزيات » ؛ ولكن يبدو أثرها أضعف من أثر القرية . . ولعل هذا يرجع إلى شدة ارتباطه بالريف وحبه للقرية كما سبقت الإشارة .. وها هو يصور بعض سكان القرى ، وتأخذ الصورة حجماً عريضاً وبعيداً حين يضعها فى صورة مقابلة :

« سكان هذه القرى العشرين يعيشون هم وماشيتهم فى أكواخ من اللبن

---

(١) وحى الرسالة ج ١ ص ٢٣١ .
(٢) السابق ص ٢٩٨ .

لا تدخلها بهجة الطبيعة ولا تعودها رحمة الله . . تقوم على أقذار البرك وفوق سباخ الأرض . وعلى ظهورها المراحيض وفي بطونها المزابل . والمالكان المدللان يغطان بين الحرير والذهب في قصور تطاول السماء . ورياض — تنافس الجنة »(١) .

ويتمتع الزيات بإحساس مرهف وشعور شفاف تجاه الصورة التي يكونها . ولعل هذا ما يفسر تفوقه في الإحساس اللوني أو الشعور بالألوان ، وقد سبقت الإشارة إلى ذلك عند الحديث عن الوصف ويمكن للقارئ أن يطالع النص الذي ورد هنالك عن « الطبلاوى » أحد مخلفات الحرب العالمية الثانية . ليرى شعور « الزيات » وإحساسه المتفوق بالألوان .

ويمكن القول الآن : إن مفردات الصورة التي ألح عليها « الزيات » تتركز في المفردات التالية :

الفصول الأربعة — البحر — السماء — الجنة — جهنم — الدم — الوضوء — الخير — الشر — الطيور — الحيوانات — النعيم — العذاب — الظل — الضوء — الأشجار — الصحراء — النحل — الخمر — الصوت — الصمت .

وعلى ضوء عناصر الصورة ومفرداتها لدى « الزيات » يمكن تحليل ألوان البيان المختلفة .

في التشبيه يستخدم الزيات كاف التشبيه بكثرة ، وتأتي التشبيهات متفردة ومتميزة ولها خصوصية الابتكار الأدبي . . ويمكن أن نقرأ نماذج عديدة من التشبيهات والتي تعتمد على خصائص الصورة في أدب صاحب الرسالة ، وها هي بعضها :

انتفش انتفاش العهن — إن غضب الشعوب كغضب الطبيعة — ولكن فينا من يؤلم ولا يلد ، كالعوسج ومن يورق ولا يثمر كالصفصاف ، ومن يضر ولا ينفع كالهالوك ، ومن يرتفع ولا يستحق كالعليق — ثم تكون عاقبة هذا الجيش العرمرم والعتاد الضخم هزيمة مخزية تشبه الصفعة على القفا

---

(١) وحي الرسالة ج ٢ ص ٣ .

العريض أو البصقة فى الوجه الصفيق – دخل المهدى دار حمدان كما دخل موسى دار شعيب »(١) .

ويلاحظ على التشبيه عند الزيات إصراره فى بعض الأحيان على الاستطراد فى شرح وجه الشبه ، مما يكاد يحول التشبيه إلى أداة « تعطيل » وليس إلى أداة « تحريك » وتوضيح للمعنى .

وهناك إلحاح غير مفهوم على استخدام « رموز مسيحية » فى بعض التشبيهات حيث تكررت أكثر من مرة مثل تشبيهه التالى :

« فكان الثلاثة أشبه بالأقانيم المسيحية الثلاثة . متحدين فى الروح ، متعددين فى الجسد . فحافظ هو الأب . وأمين هو الابن . وعقيلة هى روح القدس »(٢) .

وهناك تشبيهات تبدو غريبة وثقيلة مثل : « كأنى السمكة الغريبة تفقد الاختيار وتخشى كل شىء »(٣) فلا علاقة بين السمكة والغربة ، ثم ما علاقتهما بالاختيار والخوف أو الخشية ؟ إنه تشبيه بعيد عن الذهن ، وغير مقبول .

ويرتبط بهذه القضية المبالغة فى التشبيه . خاصة فى تشبيهاته المتعلقة برسول الله – صلى الله عليه وسلم – والصحابة من بعده ، فهو مثلا حين يتحدث عن علاقة محمد فريد بمصطفى كامل يقول : « فكان منه مكان أبى بكر من محمد » . ثم يقول عن محمد فريد : « بذل فى سبيل الوطن ما بذل عثمان فى سبيل الدين »(٤) وهى تشبيهات غريبة رغم قربها إلى الذهن ، فما أبعد الفارق بين أبى بكر وعثمان وبين مصطفى كامل ومحمد فريد مع إجلالنا للرجلين الأولين . واحترامنا للرجلين الأخيرين .

ومهما يكن من شىء . فإن التشبيه عند الزيات ، رغم المآخذ – يبقى

---

(١) وحى الرسالة ج ٤ صفحات ٤٤ ، ٦٤٩ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٢٢٤ .

(٢) السابق ص ٢٣٧ ، وانظر « فى ضوء الرسالة » ص ٢٣٩ ، وحى الرسالة ج ١ ص ٢٩٨ .

(٣) وحى الرسالة ج ١ ص ٣٧ .

(٤) وحى الرسالة ج ١ ص ٤٠١ ، ٤٠٢ .

متميزاً بخصوصيته وتفرده . . وهو فى كل الأحوال يحدث نوعاً من الحيوية ويشد إليه الانتباه .

أما المجاز ، فهو كثير ، وأمثلته كثيرة . ويمكن للقارئ أن يطالعها بسهولة ، وهو فى عمومه مجاز لطيف ودقيق وفريد . . ومنها قوله عن المستعمرين الأوربيين وعلاقتهم بالمصريين والمسلمين « ومضوا فى ظلال الأمن يعقدون من دمائنا الذهب » وقوله عن رغبة المصريين فى حكم طاهر ونزيه « نريد أن ندخل العهد الجديد فى لباس الإحرام » وقوله عن أدعياء الكتابة « فإذا تمضمض بالجملة أو الجملتين وتوقف وتأفف »(١) .

وكذلك الحال فى الكناية ، ومن أمثلتها الطريفة قوله كناية عن قلة البذل فى الطعام : « وضيقت المطبخ » أو قوله عن الموت « حل أصدق المواعيد »(٢) .

أما الاستعارة ، فيظهر فيها بوضوح الإحساس اللونى والتصويرى لديه ، ومن أمثلتها : « أصبحت القاهرة دامية البيوت » . « زفرت جهنم زفرتها السنوية كما تزعم الأساطير ، فعقدت على وجهى الوادى غشاء من سموم . . » . « انتفخت لغاديد الشر فتهور بالكلام وتهدد بالمعارضة »(٣) .

والاستعارة بوجه عام تبدو أكثر عفوية وتأثيراً من التشبيه ، ويمكن وصفها بالطبيعة حيث تأتى بلا مآخذ ولا تحفظات فى معظمها .

وقد ساعدت ألوان البديع المختلفة على صبغ أسلوب « الزيات » بطابعه المتميز ، فقد استخدم السجع والازدواج والطباق والمقابلة والجناس بصورة جيدة ، وغير متكلفة . وقد دافع دفاعاً مجيداً عن استخدام البديع عندما شنت الحملة على السجع . . وخصص صفحات هامة فى « دفاع عن البلاغة » ليؤكد أن الاستخدام الصحيح والطبيعى للبديع ، يفيد الأسلوب ويرقيه ، أما التكلف والإغراب والتعقيد باسم البديع فرفوض رفضاً باتاً وقاطعاً (٤) .

وقد طبق الزيات رؤيته بصورة طيبة ، فاستخدم ألوان البديع المختلفة .

---

(١) السابق ص ٢٩٦ ، ٣٣٤ ، ٣٣٧ بالترتيب .
(٢) السابق أيضاً ص ٤٧١ ، ٢٩١ بالترتيب .
(٣) وحى الرسالة ج ١ ص ١٦ ، ٢٣٧ ، ٣٧١ .
(٤) دفاع عن البلاغة ص ١١٣ — ١١٩ .

وإن كان الازدواج أكثرها وجوداً فى كتاباته . . ويأتى استخدام البديع طبيعياً ودون تكلف أو افتعال ، وتبلغ المقابلة والطباق ذروتهما فى الأداء الجيد لديه . . ومن أمثلة السجع الذى يأتى تلقائياً فى ثنايا الكلام : « وليس من معانى السلام المهانة ، ولا من دلالات الإسلام الاستكانة »(١) ويبدو فى هذا المثال جانب من الترصيع الجميل غير الثقيل .

ومن نماذج الازدواج قوله متحدثاً عن حال المسلمين المعاصرين ، « فلينظر اليوم شعب محمد وأتباع محمد ماذا فى نفوسهم من دينه . وماذا فى أخلاقهم من خلقه . وماذا فى أيديهم من تراثه ؟ فإن وجدوا أن دينهم أصبح رسماً محيلا فى نفوس الخاصة . وأثراً مشوهاً ضئيلا فى نفوس العامة وأن أخلاقهم فقدوها يوم فقدوا الحرية ، وأضاعوها يوم أضاعوا الملك ، وأن تراثهم أصبح نهباً مقسما بين شذاذ الشعوب وذؤبان الأمم . فليفيقوا من النوم ، وليخففوا عن القدر اللوم . فإن الله لا يظلم الناس مثقال ذرة . »(٢) .

وواضح من هذا النموذج اعتماده على التوازن الداخلى بين الجمل وبعضها ، واستعانته بالسجع والجناس الناقص ، والطباق . . مما أعطى للكلام وقعاً مؤثراً ، وحيوية جذابة . وخوف الإطالة فلعل من المفيد الاكتفاء بمثال واحد للمقابلة . وهى أبرز الألوان البديعية لديه بعد الازدواج . يتحدث عن حال الفلاح تحت حكم الإقطاع فيقول :

« فما دام الفلاح — وهو سواد الشعب — معدوداً فى دور الأرض ، يزرع ليأكل ويحفر لينام . ولا يهمه إن ظلم حكامه أو عدلوا ، وجد زعماؤه أو هزلوا ، سواء عليه أخرج المحتلون أم بقوا ، وسعد مواطنوه أم شقوا ، فهيهات أن يكون لنا رأى عام وحكم صالح ودستور صحيح ووطن مستقل ومتى استنار ما أظلم من نفسه ، واستيقظ ما غفا من حسه . . أدرك أنه مصدر السلطة ومورد الثروة وعماد الأمة »(٣) .

---

(١) وحى الرسالة ج ١ ص ٢٩٨ .
(٢) وحى الرسالة ج ١ ص ٣٢ .
(٣) وحى الرسالة ج ٢ ص ٣٧ .

ويمكن القول إن الزيات حقق فى أسلوبه الصفات الثلاث التى وضعها للأسلوب فى كتابه دفاع عن البلاغة ، والتى حددها فى : الأصالة والوجازة والتلاؤم — وأنه قد استطاع أن يبنى أسلوبه معتمداً على الهندسة البيانية ، فبرع فى الوصف وتفوق فى تتبع الدقائق ونجح فى أداء معانيه . وساعده على ذلك قدرة لغوية متينة الأساس وتشوق إلى إثراء المعجم العربى الحديث ، مستعيناً بعد ذلك بالتصوير المتميز والفريد الذى يهتف للبلاغة العربية ويدافع عنها ، ولا يتنكر لها أو يجفوها بحال من الأحوال .

• • •

الفصل الرابع

التيـــار التصويـــرى

يعتمد التيار التصويرى على إبراز الأفكار والمعانى فى هيئة مجسمة وحية ومتحركة ، ويستعين فى ذلك بالعناصر اللغوية والبلاغة والتخيلية والفكاهية المختلفة فى صنع هذه الهيئة وتشكيلها ، وتلوينها بالألوان المناسبة ، والظلال والأضواء اللازمة ، وإقامة النسب الهندسية والمساحات التكوينية بما يتلاءم مع طبيعة المعانى والأفكار المطروحة للمعالجة .

ويميل هذا التيار إلى التعامل مع العنصر « الكاريكاتورى » بصورة شبه أساسية ، إذ يمثل « الكاريكاتور » عاملا فعالا فى تجسيم الهيئة الفكرية والمعنوية تجسيما حياً ومتحركاً . . ولعل جانب المبالغة فى « الكاريكاتور » هو سر الحركية والحيوية فى الفكرة المعالجة .

ومع وجود العنصر الكاريكاتورى . فإن العناصر الأخرى تأخذ دورها فى رسم بقية الأبعاد الأسلوبية فى التيار التصويرى .

فالعناصر اللغوية فى اللفظ والجملة تخدم التيار عن طريق استخدام المفردات المنتقاة والتى تعبر بدقة عن المعنى المراد ، وكذلك الجملة التى تبدو إنشائية فى كثير من المواضع . وتستعين غالباً بالنفى والتعجب والاستفهام الافكارى تسهم فى تجسيم المعنى ، وإبرازه ، وتلوينه .

وتتآزر العناصر البلاغية خاصة فى الجانب البيانى وما يتعلق باختيار التشبيهات والألوان البديعية على وجه التحديد . فى إضافة الرتوش التحسينية ، والقيم اللونية التى تثبت المعنى المصور فى اللوحة التعبيرية .

ويلعب الخيال دوره الهام فى اختراع وابتكار الهيكل العام للبناء التصويرى خاصة ما يتعلق بجانب المبالغة الكاريكاتورية . . والتى تقود إلى بث التدفق

الحيوى والحركى والفعال فى عملية التصوير . . خاصة إذا امتزج الخيال مع العناصر الفكاهية والطرائف .

وفيما يلى تطبيق على أسلوب « البشرى » الذى يمثل التيار التصويرى فى مدرسة البيان فى النثر الحديث خير تمثيل . . وسوف يرى القارئ أهم الخصائص الأسلوبية لدى « البشرى » والتى تشكل علامات بارزة فى نتاجه النثرى .

الخاصية الرئيسية :

يعد التصوير البيانى الخاصية الأولى فى نثر البشرى . وخاصة فى كتابه « فى المرآة » الذى صور فيه عدداً من الشخصيات السياسية والأدبية والاجتماعية والاقتصادية . وتكاد تتكامل فى هذا الكتاب كل عناصر التيار التصويرى فى مدرسة البيان .

وأسلوب البشرى فى هذا المجال يميل إلى الترسل والانطلاق . وإن كان يعتمد فى بعض المواقع على التوازن بين الفواصل . . ويستعين بالعناصر اللغوية والبلاغية والتخيلية والفكاهية فى أسلوبه التصويرى . . ولعل المثال التالى يوضح معظم الملامح التصويرية التى يعتمدها التيار التصويرى . يقول « البشرى » عن « حافظ إبراهيم » :

« جهم الصوت . جهم الخلق . جهم الجسم . كأنما قد من صخرة فى فلاة موحشة ، ثم فكر فى آخر ساعة فى أن يكون إنساناً فكان « والسلام »؟ أما ما يدعى فمه فكأنما شق بعد الخلق شقاً . وأما عيناه فكأنما دقتا بمسمارين دقاً . وأما لون بشرته ، والعياذ بالله فكأنما عهد به إلى « نقاش » مبتدئ تشابهت عليه الأصباغ والألوان فداف أصفرها فى أخضرها فى أبيضها فى « بنفسجها » . فخرج مزجاً من هذا كله لا يرتبط من واحد بسبب . ولا يتصل بنسب . وإنك لو نضوت عنه ثيابه وألبسته دراعة من دونها سراويل ، وأفرغت عليه من فوقها جبة ضافية . وتوجته بعمامة عظيمة متخالفة الطيات . لحلته من فورك دهقاناً من دهاقين الفرس الأقدمين ! فإذا جردته كله وأطلقته فى البر حسبته فيلا . أو أرسلته فى البحر ظننته درفيلا ! .

ولكن ! . . . ولكن اكشف بعد هذا عن نفسه التى يحتويها كل ذلك ، فلا والله ما النور بعد الظلام ، وإلا العافية بعد السقام ، ولا الغنى بعد البؤس ، ولا إدراك المنى بعد طول اليأس ، بأشهى إليك ، ولا أدخل للسرور عليك من هذا حافظ إبراهيم ! »(١) .

إن هذا النص يمثل جزءاً من أجزاء الصورة الكبيرة التى رسمها « البشرى » « لحافظ إبراهيم » . ومع ذلك فإنه يعقــد عن طريق المقارنة والتظليل والإضاءة . صورة حية وجذابة ومشوقة ، فبينما يرى القارئ الصورة المادية التى تتناول هيئة « حافظ إبراهيم » وشكله الخارجى فى إطار « كاريكاتورى » يعتمد على التشبيهات الطريفة والمضحكة . فإنه يجد الصورة الحقيقية لروح « حافظ إبراهيم » ونفسيته . أو شخصيته من الداخل .

ويلاحظ القارئ أن « البشرى » . قد اعتمد فى تصويره على فواصل قصيرة . سريعة الإيقاع . وتقوم على التكرار حين تستدعى الضرورة التصويرية . كما فى قوله : « . . جهم الصوت ، جهم الخلق . جهم الجسم. .» ووصف الجهامة هنا من خلال التكرار يعطى انطباعاً قوياً فى الذهن والعين بالشكل الموحش للهيئة التى يصورها . خاصة حين يستعين بتشبيه يتناسب لونياً مع هذه الهيئة . وهو صخرة الفلاة « الموحشة » . . ثم تأتى لمسة لونية شعبية مستقاة من الدعابة والأداء العامى حين يتحدث عن حافظ . فيقول : « . . ثم فكر فى آخر ساعة فى أن يكون إنساناً (والسلام !) » . . وكأن حافظاً هو الذى فكر حقاً ! ! ولكن عملية التصوير جعلت « البشرى » يتخيل أن حافظاً قد فكر . وجعل هذا التفكير يتناغم مع الجهامة الصخرية والصحراوية الموحشة . والتى لا تدل على الحياة والحركة ، ومع ذلك كان إنساناً « والسلام » . . ومدلول كلمة (والسلام !) فى الذهن الشعبى أو الأداء العامى تختلف بالضرورة عن معناها المعجمى ، فإنها لا تعنى حالة السلم بين الأفراد أو الجماعات أو الدول ، ولا تعنى أيضاً التحية الإسلامية المتبادلة بين الناس . . ولكنها تعنى فى مفهوم العامة الشىء الذى لا أهمية له . وإن كان موجوداً فى الواقع ، ويشغل حيزاً من هذا الوجود .

---

(١) فى المرآة ص ١١٤ – ١١٥ .

وينتقل « البشرى » إلى تصوير الفم والعينين ولون البشرة . ويعتمد على اللفظة الساخرة الضاحكة . والتشبيه الطريف المبتكر . فيثير من الفكاهة أكثر ما يثير من التأمل والتفكير . . ويعطى « البشرى » فى هذا المجال للعنصر « الكاريكاتورى » فرصته ليأخذ بألباب القراء نحو المزيد من التفاعل المرح مع الصورة المرسومة . خاصة بعد استعماله – إن صح التعبير – للألوان المتعددة بألفاظ الأصفر والأخضر والأبيض والبنفسجى والمزج بينها . . ويصل إلى قمة التصوير أو ذروته بتلك الأداء الفكاهى الساخر حين يجعل من « حافظ » دهقاناً من دهاقين الفرس . أو فيلا فى البر . أو درفيلا فى البحر . ولا يخفى على القارئ أهمية استخدام « البشرى » للبديع تحقيق الموسيقى التصويرية – إن صح التعبير – وهى تعطى أيضاً . ما يشبه الوقفة الموسيقية التى تتناغم أو تنسجم مع نهاية الفقرة أو المقطع .

ولعل « البشرى » أراد بهذا التصوير الحى والمتنامى أن يهيئ لجانب الأهم فى حياة وشخصية « حافظ » . حيث يركز الأضواء المبهرة والمتوهجة على داخل « حافظ » حيث الصورة تمتلئ بالخضرة والنضارة والإشراق . وهى معاكسة تماماً للصورة الخارجية التى صورها فى المقطع الأول . . فالقارئ الآن يحيا المداعبة والفكاهة والسخرية مع واقع جديد ، يتميز بالجدية واليقظة والحضور . . ولهذا يستدرك « البشرى » قائلا : « ولكن ! » وواضعاً بعدها علامة التعجب . ثم يكرر الاستدراك . ويستخدم فعل الأمر « اكشف » وبعده القسم « فلا والله » . ويأخذ فى التوكيد الصفات الراقية والمضيئة والباقية فى حياة حافظ . النور والعافية والغنى والمنى . . إن البشرى يضع الفقرة الأخيرة من النص صورة تحفر نفسها بعمق فى ذهن القارئ ووجدانه ، تتكامل فيها عناصر التصوير والتقرير معاً :

« ولكن ! . . ولكن اكشف بعد هذا عن نفسه التى يحتويها كل ذلك ، فلا والله ما النور بعد الظلام . ولا العافية بعد السقام . ولا الغنى بعد البؤس ، ولا إدراك المنى بعد طول اليأس . بأشهى إليك . ولا أدخل للسرور عليك من هذا حافظ إبراهيم ! » .

إن التيار التصويرى يمضى فى طريقه مستعيناً بكل وسائل الرقى الأسلوبى

دون أن يطغى على الموضوعية ، أو يحقق فى تحقيق الرؤية المتكاملة للمعالجة ، خاصة حين يتناول الشخصيات المختلفة .

و « البشرى » يحقق من خلال التيار التصويرى ميزة هامة لأسلوبه وهى « التشويق » . و« التشويق » خاصية إنسانية تشبع الفطرة وتحقق رغبتها فى مجال الاستطلاع والاستقصاء والمعرفة . . وفى مجال الأسلوب فإنه يحقق تفاعلا مستمراً بين الكاتب والقارئ . ويخلق نوعاً من الحوار الذهنى بين القارئ وبين ما يكتبه الكاتب . . وهذا يؤدى بالتالى إلى البعد عن الرتابة والجهامة التى تغلف بعض الكتابات الجافة والمعقدة .

ولعل نجاح كتاب « البشرى » « فى المرآة » ، يعود إلى تكامل التيار التصويرى فى أسلوبه . ولعل هذا أيضاً ما جعل بعض الكتاب يقلدونه ويسيرون على نهجه ويقومون بكتابة مرايا تشبه مرآته . . وكان من أبرز مقلديه فى هذا المجال « المهياوى » ومحمد هلال ، وحسين شفيق المصرى ، وفكرى أباظة وصالح جودت وعبد الحميد حمدى ، وحسن درويش ..(١) وإن كانوا فى معظمهم بالضرورة من خارج مدرسة البيان .

وعلى كل . فإن القارئ يستطيع أن يلمح أصول التصوير بالكلمة فى الأدب العربى على تفاوت . ولعل الجاحظ – كما يقول بعض الباحثين – أبرز من تبلور لديهم هذا التيار خاصة فى كتابه « البخلاء »(٢) . . ثم إن الأدب الغربى الحديث قد عرف التصوير من خلال كتابات بعض المشاهير من أمثال « جون جونثر » و « مارك توين » . وكان عنصر السخرية اللاذعة هو أبرز معالم التصوير فى كتاباتهم . بحكم تناولهم لأشخاص يمارسون السياسة(٣) . وإن كان « البشرى » لم يطلع على كتاباتهم بالضرورة ، لأن التيار التصويرى فى كتاباته قد جاء بالدرجة الأولى ، استجابة لنوازع فطرية فى داخله . وهذه النوازع تتحرك فى دائرة التصوير القائم على التجسيم والسخرية والفكاهة .

---

(١) عبد العزيز البشرى ص ٢٥٣ ، ٢٦٢ .
(٢) السابق ص ٧٠ .
(٣) السابق أيضاً ص ٧٠ – ٧٢ .

ويبدو أن التيار التصويرى بتفرده فى الأداء التعبيرى قد خلق نوعاً من الحساسية لدى بعض الكتاب فى زمان « البشرى » ، وقد أدت هذه الحساسية إلى حملة قادها الدكتور « زكى مبارك » على ما يكتبه « البشرى » ، فكتب فى « الرسالة » يصفه فى أسلوبه بأنه « مزخرف مبهرج » وأنه « رجل صخاب ضجاج يدق الأجراس الضخام حين يدخل الغابة للصيد » ثم يتمادى فى حملته إلى حد القول أن البشرى أحد أفراد عصابة أدبية أساءت إلى الأدب المصرى حين صيرته متاحف تهاويل ومعارض تزاويق ثم فرضت على الدولة وعلى الجمهور أن يفهموا أن هذا هو الأدب الحق . . »(١) .

وهذا الموقف من « زكى مبارك » يحمل من الغضب الشخصى أكثر مما يحمل من النقد الموضوعى ، ولا يحتاج إلى كثير من التعليق ، وقد تنبه بعض الباحثين إلى الدوافع الشخصية لهذا الهجوم ، فذكر أن وزارة المعارف آنئذ كانت قد قررت كتاب « المختار » على طلاب المدارس ، بينما لم تقرر كتاباً لزكى مبارك. وكان الكتاب المقرر يحقق لصاحبه « مكاسب عظيمة » آنئذ. ومن هنا كانت حملة زكى مبارك على أسلوب البشرى (٢) .

ويبدو « زكى مبارك » فى كلامه وقد أشار إلى ما يمثله تيار التصوير فى النثر من مكانة طيبة . وإن كان قد أراد بإشارته القدح لا المدح حين تحدث عن صيرورة الأدب إلى « متاحف تهاويل ومعارض تزاويق » . . والمعروف أن المتاحف والمعارض لا يوضع فيهما إلا كل ما هو نادر وثمين .

ولعل الدكتور « طه حسين » كان فى كتابته عن أدب البشرى أكثر إنصافاً وأقرب إلى الصواب مما كتبه الدكتور زكى مبارك ، وإن كان القارئ هنا لا يستطيع أيضاً أن ينحى الدوافع الشخصية والمجاملة جانباً . . فالدكتور طه كتب مقدمة الجزء الثانى من المختار ، وذكر أنه ألح على البشرى ليكتبها ، وقد حلل الدكتور طه كتابة « البشرى » وفسرها تفسيراً يتفق ورؤيته الخاصة ، ووصل به الأمر إلى حد أن جعله « مدرسة وحده فى هذا الجيل ، لا تستطيع

---

(١) الرسالة — ٢٠ يناير سنة ١٩٤١ م .

(٢) عبد العزيز البشرى ص ٢١٥ .

أن تلحقه بهذه البيئة أو تلك من بيئاتنا الأدبية « ثم جعله » مدرسة لا تلاميذ لها ! »(١) . وهذه من القضايا التى تحتاج إلى مناقشة تخرج عن إطار هذا البحث ، ولكن الذى يعنى البحث أن يصل مع القارئ إلى نوع من الاتفاق حول أهمية ما كتبه البشرى بصفة عامة ، وما يمثله تيار التصوير فى مدرسة البيان بصفة خاصة ، دون اعتبار للآراء المتطرفة بالقدح أو المدح .

وقبل إنهاء الحديث عن الخاصية الأساسية ، تجدر الإشارة إلى أن خاصية الوصف قد تداخلت مع الخاصية الأساسية وهى التصوير فقد اعتمد التصوير على الوصف باعتباره عنصر النقل من الواقع إلى الكتابة ، وإذا كان الحديث لم يشر إليها فيما سبق ، فإن ذلك يرجع إلى كونها مستغرقة بالفعل ضمن خاصية التصوير لأن المصور يصف بطريقة أو بأخرى ، وإن كان وصفه فى هذا المجال يتجاوز الوسائل المألوفة ، إلى استخدام عناصر كثيرة لغوية وبلاغية وتخيلية وفكاهية ، تتآزر مع بعضها جميعاً لتؤدى عملها التصويرى فى تكامل وانسجام .

المعجم :

تبدو الألفاظ التى تشكل المعجم النثرى لدى البشرى ، وقد انتخبت بعناية ، وبعد عملية فرز وغربلة أو « نخل وغربلة » حسب تعبيره هو — ومع ذلك ، فإن المرء لا يستشعر فى هذا المعجم افتعالا أو تكلفاً . . وإنما يجد تناغماً بين المعانى والألفاظ ، فلا نبو ولا نشاز ، فاللفظ دائماً يخدم المعنى ، ويأتى على قدره تماماً ، ومن هنا يمكن القول إن البشرى مثله فى ذلك مثل أعلام البيان أو معظم لا يؤمن بالترادف أو بالمعنى الواحد للألفاظ المتعددة . . فكل لفظ له معناه وله مدلوله الذى يؤديه .

بيد أن الذى يميز معجم « البشرى » بصفة عامة ، قربه إلى المعجم الشائع فى عصرنا ، ويسره الملحوظ وسلاسته النسبية ، ولعل ذلك يرجع إلى روحه المرحة التى تؤثر الوضوح والسلاسة على التعقيد والغموض ، فضلاً عن تأثير

---

(١) المختار ج ٢ ص ١٠ .

الصحافة الدورية والتى كان يواليها بمقالاته وموضوعاته بصفة شبه دائمة . مما يعنى أن عليه التخفف من الأثقال أياً كانت نوعيتها ، لأنه من جهة أخرى كان يخاطب قراء مختلفى الثقافات ، ومتفاوتى المستوى .

ولكن هذا على كل حال ، لم يمنعه كغيره من أعلام البيان . من التعامل مع الألفاظ الوعرة . أو تلك التى لم يألف المثقفون والقــراء مطالعتها . وكغيره من أعلام البيان أيضاً . يلجأ إلى شرحها فى الهامش ، وربما كان المبرر لاستخدام هذه الألفاظ . هو الدلالة الدقيقة على المعنى المراد .

ويمكن للقارئ أن يحصى بعض النماذج لهذه الألفاظ فى كتابات « البشرى » . ومن أمثلتها فى كتابه « المختار – الجزء الأول » تلك الألفاظ ، وأمام كل منها رقم الصفحة الموجودة بها :

(منتدح ١٦ – انتضحت . مرسح ٢١ – يرتصد ، يتحرف ٢٣ – كرث ٢٤ – شامسه . تقرى ٣٣ – التحرف ٣٧ – التسيار ٣٩ – حراص . يصاح ٦١ – التسمير ٦٤ – تبهيج ٦٥ – أفحوصها ٦٧ – دارج . مليخة ٦٩ – سراج ورواج ، زررنا ٩١ – يرتع ٩٥ – العاطر ٩٦ – اللقى، الثمام ٩٨ – الفسل ١٠٥ – الهبل ١٠٩ – الفلج ١١٥ – أسجاح ١١٧ – أراغت ١١٨ – المزعة ١٢٨ – يصطبح ويغتبق ١٣٣ – أيد (بمعنى قوة) ١٤٩ – المذكاة ١٥٣ – الآصار ١٥٩ – لازبة ١٦١ – الغدى والآصال ١٦٥ – الوهل ١٨٠ ظبة ١٨١ – يتنخس ١٨٩ – الدأماء ٢٠١ – الأسيل ٢٠٣ – الحندس ٢٠٤ – الصيال ٢٠٦ – الأذفر ٢٠٨ – الصلال ٢١١ – الوشل ٢١٤ – اهتر ٢١٦ – القعديون ٢٤٣ – لجة ٢٦٣ – ألاغيك ٢٧٦ . . .) .

ويمكن العثور على أمثال هذه الألفاظ فى بقية كتاباته ، ولكنها على كل حال ، لا تؤثر على معجمه فلا تعقده ولا تصعبه ، إذ تبدو كنقاط صغيرة جداً على صفحة بيضاء كبيرة جداً .

ولكن بعض الباحثين حاول أن يطعن فى أسلوب « البشرى » من خلال معجمه ، وربما كان دافعه استخدام « البشرى » لتلك الألفاظ الوعرة أو غير المألوفة . . ولكن الأمر على هذا النحو يصبح ضرباً من التعميم وتجاوزاً

لأصول التقويم الموضوعى . ومن ثم فإن مناقشة هذا الطعن والوقوف عنده قليلا ضرورة حيوية لجلاء الصورة المعجمية لدى « البشرى » .

يقول الدكتور « محمد يوسف نجم » فى كتابه « فن المقالة » :

« وأسلوب البشرى وسط بين المترسل والسجع ، يختار له الألفاظ المجلجلة ذات الجرس القوى والعبارات الضخمة الرنانة ، لكى يستأثر بانتباه القارئ ويوهمه بأن الكتابة عمل ضخم رائع يحتاج إلى ذخيرة من الأوابد ، ومقدرة على معاناة التفصح الثقيل . والتعالم الممجوج . . »(١) .

وإذا كانت الجملة الأولى فى هذا الكلام صحيحة إلى حد ما ، فإن بقية الجمل تحتاج إلى مراجعة . فليس صحيحاً أن ألفاظ البشرى كلها مجلجلة ذات جرس قوى . . فألفاظ البشرى خاصة « فى المرآة » ترتبط بالأداء الذى يتفاوت وفق الأغراض والحالات التى يعبر عنها ، فهى تارة سهلة ، وتارة جزلة ، وتارة هامسة . وتارة مجلجلة وتارة بين بين . . إنها تتلون وتتشكل مع تعدد الموضوعات وتغير الحالات ، ويمكن للقارئ مثلا أن يطالع نصاً للبشرى يجد فيه التفاوت الواضح مع نص آخر له . وقد يكون التفاوت فى نص واحد للكاتب . . . يصف الدكتور على بك إبراهيم فيقول :

« رقيق الجسم . أدنى إلى أن يكون هزيله ، أسمر اللون ، مستطيل الوجه ، غليظ الشفتين فى غير قبح ، واضح الثنايا ، لعينيه بريق وفيهما جمال . متفخم اللفظ . تاؤه بين التاء والطاء ، وزايه بين الزاى والظاء . وادع النفس ، هادئ السعى . خفيف الروح . ظريف المجلس ، لا يجد العنف إلى عواطفه سبيلا . يقصد فى طربه . كما يقصد فى غضبه :

فيـــه حد الفـــتى وحلم المزكى وحجى الكهل وارتياح الغلام »(٢)

ولا يخفى على القارئ ما فى هذا النص من تفاوت بين السهولة والجزالة ، والهمس والجلجلة ، والرقة والخشونة . . ولا يعيب الكاتب بحال أن يتناغم

(١) فن المقـالة ص ٨٠ .
(٢) فى المرآة ص ٥٥ .

بألفاظه مع المعانى التى يريد إبرازها ، وجلاءها ، ليحقق قدراً من الموسيقية لا يخلو منه أسلوب جميل وراق . . بل إن المطلوب غالباً أن توجد الموسيقى فى النثر كما الشعر باعتبار النثر فى مجموعه فناً جميلا كالشعر سواء بسواء ، وأن تميز كل منهما بخصائص تختلف عن خصائص الآخر .

وليس من الضرورى أن يستخدم الكاتب ألفاظاً مجلجلة وعبارات رنانة لكى يستأثر بانتباه القارئ . فالكاتب الجيد هو الذى يستطيع شد القارئ إليه إذا أجاد التعبير . وإجادة التعبير لا تقتضى بالضرورة الاعتماد على العبارات الرنانة والألفاظ المجلجلة . . بل استخدام اللفظة أو العبارة التى تؤدى المعنى بدقة ومن خلال صياغة راقية تتناسب مع الموقف التعبيرى وتتناغم معه سواء بالهمس أو الجلجلة أو بما بينهما .

ولا يخال القارئ أن « البشرى » أراد إيهامه بأن الكتابة عمل ضخم رائع يحتاج إلى ذخيرة من الأوابد ، ومقدرة على التفصح الثقيل . . فالبشرى ، أولا وقبل كل شىء كان ابن زمانه ، وكان أسلوبه بالنسبة لجيله أسلوباً راقياً لا شذوذ فيه . ولم يكن همه البحث عن « ذخيرة من الأوابد » ، إذ إن البشرى مع أعلام آخرين كانوا يملكون مقدرة وسيطرة على اللغة لا يتوفران للآخرين فى زمنهم وربما فى الزمن المعاصر . . واستخدامهم أى البشرى والأعلام لهذا الكم الهائل من المفردات والألفاظ يدل على ثراء معجمهم ، بما يحقق لهم ميزة تفوق وتفرد . . ويلاحظ أن الأعلام جميعاً فى مدرسة البيان قد استخدموا المفردات غير المألوفة أو الصعبة فى ثنايا كتاباتهم ، وربما كان استخدامهم بدافع بعث اللغة من خلال مفردات مهجورة ، مع ملاحظة أن تلك المفردات كانت موجودة بنسبة ضئيلة أو شبه نادرة فى كتاباتهم ، فالقارئ قد يعثر فى الموضوع الواحد على كلمة أو كلمتين وربما لا يعثر إطلاقاً ، وهذا يرجح أن البيانيين كانوا يسعون إلى بعث الألفاظ بطريقة ذكية وغير مفتعلة كما يتوهم البعض أحياناً .

ومن ثم ، فإن الحديث عن « التفصح الثقيل والتعالم الممجوج » لا محل له فى هذا المجال . لأن « البشرى » وأعلام البيان — حتى من بدا منهم فى أسلوبه أقرب إلى التعقيد — قد حملوا على التعقيد والتكلف ، ولعل « البشرى » أبعد

الأعلام جميعاً عن « التفصح الثقيل والتعالم الممجوج » بحكم ارتباطه بالواقع الشعبي ، واللهجة العامية التي يداعب بها ويفاكه . بل إنه كان حريصاً أن يثبت في كل مناسبة ممكنة رفضه لما يسمى « بالتفصيح » و « التعالم » . . وها هو يحمل على المتفاصحين والمتعالمين ، فيقول في معرض حديثه عن حيرة الأدب المصري(١) في زمانه ، مشيراً في حديثه إلى الشعراء والناثرين معاً :

« . . وهذا شاعر لا يرى الشعر إلا أن يكون الكلام جزلا سهلا ، متين الرصف ، متلاحم الأجزاء ، مشرق الديباجة ، واقعة أغراضه ومعانيه بعد ذلك حيث وقعت ! .

وهذا شاعر يعتصر ذهنه ، ويكد عصبه ، في تصيد معنى جديد ، والوقوع على تشبيه طريف . . إلخ .

وهذا كاتب أجلّ همّه تجويد العبارة ، وصقلها ، وتلقط ما جالت به أقلام السابقين من الألفاظ المشرقة والجمل النيرة لا يسوقها إلى معان قائمة في نفسه ، وإنما يسوقها لنفسه ، ولو استكره المعاني عليها استكراهاً ! .

وهذا أديب لا يراك حقيقياً بالبقاء في هذا العالم إذا زل بك القلم فقلت : « أثر عليه » ولم تقل : « أثر فيه » أو قلت : « الشماعة » ولم تقل : « المشجب » أو قلت : « غير مرة » ولم تقل : « أكثر من مرة إلخ إلخ – لا يراك كفوءاً للحياة بك حمل القلم ، ولو لم يتعلق بغبارك في العلم والأدب والبيان أحد ! »(٢).

وهذا الوعي من جانب « البشري » بأولئك « المتفاصحين المتعالمين » ، يعني أن الرجل كان على عكس ما ذهب إليه الدكتور « نجم » ، نظرياً ، وتطبيقياً ، وأنه كان مع العربية الناضجة التي تتفاعل مع زمانها ، وتعبر عن الطبيعة العربية والبيئة العربية أصدق تعبير . . ومن ثم كان رفضه القاطع لأصحاب التجديد المولعين بالغرب وكتابه ، والذين يطلعون بألوان من البيان « لا نفهمها ولا نستطيع فهمها ولا تذوقها ، فضلا عن أن تصنعها ونجودها ، لأن طبيعتنا غير طبيعة أصحابها ، وبيئتنا غير بيئتهم ، ولساننا غير لسانهم ، وكل شيء فينا مغاير لكل شيء فيهم ! » .

---

(١) المختار ج ١ ص ٣٤ .
(٢) المختار ج ١ ص ٣٤ .

ويبقى القول : إن « البشرى » أكد فعلا أن الكتابة عمل ضخم رائع ، ولكن بأسلوب طبيعى وتلقائى لا أثر فيه « للتفصح الثقيل والتعالم المجوج ».. لأن الكتابة عمل ضخم ورائع . يدل عليه جهد الكاتب وقدرته على الأداء السليم والتعبير الجيد والابتكار الجميل ودون افتعال أو تكلف . فإن ما قدمه « البشرى » فى نتاجه الذى بين يدى البحث يؤكد جهده وقدرته دون ريب .

وقد يثير المعجم النثرى لدى « البشرى » بعض القضايا الأخرى التى تتعلق باستخدامه ألفاظاً وعبارات عامية وأجنبية .

فهو لا يجد غضاضة فى استخدام الألفاظ أو العبارات العامية فى موضوعاته حيث يجد أن ذلك أكثر تعبيراً عن المعنى المراد . خاصة إذا كان الأمر يتعلق بموضوع له صلة بالعادات والتقاليد الشعبية والبيئة المصرية . . وهو يعلل ذلك مدركاً أبعاد الموقف بقوله :

« ولعلك آخذى بأنى أسف أحياناً إلى العامية الشائهة فأوردها فى درج الكلام . وعذرى فى ذاك ما تعرف من أننا نكتب بلغة ونتنـاول أسبابنا الدائرة بلغة أخرى . وهيهات لك أن تجلى على القارئ صورة كاملة من حديث قوم فى مناقلاتهم ومناداتهم وما تطارحوا من فنون النكات إلا بأن توردە كما نطقوا به . وبخاصة إذا كان يجرى فى التعبيرات التى تشيع على ألسن الناس وتذهب عندهم مذهب الأمثال . فإذا حاولت أن تؤدى هذا بفصيح اللغة فسد الغرض واختل نظم الكلام . وللإمام الجاحظ فى هذا المعنى قول جليل . فراجعه إن شئت فى كتابه « البخلاء »(١) .

وواضح من هذا التعليل أنه يضع فى اعتباره أمرين يسوّغان له استخدام الألفاظ أو العبارات العامية :

أولها : أن الفصحى قد تفسد الغرض لعجزها عن التعبير عما يشيع على الألسنة فى الواقع الشعبى نظراً لازدواجية اللغة فى حياة الناس .

وثانيهما : أن للإمام الجاحظ رأياً يؤيد ما ذهب إليه ويعضده ، ضمنه كتابه « البخلاء » .

---

(١) فى المرآة ص ح .

ولعل الذى أراد « البشرى » أن يقوله دون أن يفصح عنه هو أن الاستعانة ببعض الألفاظ أو العبارات العامية ، تتيح له أن يحقق ما يهدف إليه فى كتابته ، ويتعلق بمسألة التصوير والتجسيم ، فهو يريد أن يقدم للقارئ تعبيراً حياً يتطابق مع الحقيقة الشعورية أو النفسية التى تعيش داخل وجدانه وإحساسه ، ولا يجد بدأ من الاستعانة بالعامية لنقل هذه الحقيقة فى إطار تصويرى حى ومتحرك وجذاب .

ويمكن للقارئ أن يستشف ذلك من خلال حديث البشرى فى مواضع أخرى عن تلك القضية بصورة ما . فهو عندما يتحدث عن النكتة المصرية فى العصر الحديث يشير إلى أنها ضرب من التصوير « الكاريكاتورى » يحقق الوفاء بالمعانى المطلوبة وفى عبارة « البشرى » التالية توضيح دقيق لوجهة نظره :

« وعندى أن النكتة ، على العموم، ضرب من التصوير (الكاريكاتورى) أو على الأصح ، أن التصوير (الكاريكاتورى) ضرب من النكتة ، لأن صاحب هذه يملك ما لا يملك المصور من الاسترسال فى التصوير والتخييل وبالاشتقاق والتوليد . فلا يزال يقلب الصور ويلونها ، ويخرجها واحدة بعد الأخرى فى أشكال وأوضاع مختلفة ، حتى يأتى على جميع المعانى التى يحتملها المقام »(١) .

ولعل من الصور التى اعتمدت على العامية فى تجسيم الفكرة ، وإعطائها البعد الشعبي ، تلك الصورة الطريفة التى يحكيها عن بعض الحادين يقول « البشرى » :

« لقينى اليوم فى الترام لحاد (تربى) مشهور أعرفه ، فسلم وسلمت ، وأقبلت عليه أحييه ، بما جرت به عادة الناس ، وأسأله عن شأنه ، فقال لى برد التحية فى لهجة تشف عن الصدق والإخلاص : (احنا فى النعمة !) ، فقلت له : الله يحفظك ، فأجاب من فوره كذلك فى إخلاص ولهفة : (ربنا لا يحرمنا منك !) »(٢) .

---

(١) المختار ج ٢ ص ١٢٥ – ١٢٦ .
(٢) المختار ج ٢ ص ٢٦٣ .

ومن تلك الصور الطريفة أيضاً ، تلك الصورة التي يتكئ فيها على المعجم الشعبي ومدلوله في أذهان الناس ، ويحكي من خلالها بطولة بعض « الفشارين » الذين يعيشون بخيالهم في واقع يصنعونه بالمبالغة التي تصل إلى درجة التخريف يقول البشرى :

« . . ثم يتحول بك – أى البطل الفشار – إلى قسم الفاكهة ، وهنا يتجلى تواضعه ، فلا يعرض عليك إلا عشرة ألوان أو اثنى عشر لوناً مما صف على مائدته في غذائه . ولقد تسأل عن هذا الزهد والإقلال ، فيكون الجواب الحاضر : « بقى كلام في سرك ! أخوك ما لوش تقل على الفاكهة ! »(١) .

ويلاحظ أن « البشرى » يطبق ما يذهب إليه حين يستخدم العبارات العامية ، فإن ترجمة هذه العبارات إلى الفصحى لا يؤدى المدلول المراد ، والموجود في الذهن الشعبي . إذ المعروف أن للعامة أو للواقع الاجتماعي فهما خاصاً للتعبيرات العامية يقتصر على البيئة التي تنتشر فيها العامية ، وإن كانت دلالات الفصحى واضحة في جميع الأذهان وفي جميع البيئات بدلالاتها المعجمية الأصلية . . وإذا قلب القارئ في معنى العبارة العامية الأخيرة في النص السابق والتي تقول : « بقى كلام في سرك ! أخوك ما لوش تقل على الفاكهة ! » ، فسوف يجد أن الألفاظ الفصحى لا تحقق الدلالة الكاملة التي يريد الكاتب التعبير عنها بواسطة العامية . . ومع أن العبارة قد تترجم هكذا : « أقول لك سراً خاصاً : أنا لا أحب الفاكهة كثيراً » ، إلا أنها في صورتها الفصيحة تخفق في توصيل الدلالة ذات الأبعاد الشعبية إلى ذهن القارئ .

ولعل هذا الاستخدام للألفاظ والعبارات العامية كان تعبيراً وترجمة عن اعتقاد البشرى بأن للعامية بلاغة مثل بلاغة الفصحى ، ويعبر عن ذلك في بعض المناسبات بقوله : « لست أثقل عليكم الليلة بنحو سيبويه ولا بلغة أبي عبيدة ، لأنى لا أحدثكم هذه المرة بلسان أعرابى بشملة ، بل لقد أتدلى بالحديث إلى العامية الخالصة ما اقتضاها المقام . وللعامية أيضاً بلاغاتها ودقة تصورها . وخاصة في مثل بعض المقامات التي سأعرضها بالحديث اليوم »(٢) .

---

(١) السابق ص ٢٣٨ .
(٢) المختار ج ٢ ص ٥٠ .

وتنبغي الإشارة إلى أن البشرى كان على وعى تام بما يجرى فى البيئة الشعبية . وكان يعرف كثيراً من المصطلحات والتعبيرات التى تجرى على ألسنة البسطاء ومن الطبقة الفقيرة ، وخاصة الحرفيين والباعة المتجولين والحمالين . والشحاذين وغيرهم . . ثم أنه كان محباً للنكتة ، وصديقاً للمشاهير الذين يؤلفونها ويرددونها فى عصره من أمثال الدكتور بكير الحكيم وحسن بك رضا . ورشاد بك القاضى . والسيد محمد بك البابلى . ومحمد بك المويلحى وحافظ بك إبراهيم . .(١) . وهذا كله هيأه كى يستخدم بعض الألفاظ والعبارات العامية ليحقق هدفه الفنى فى تصوير الفكرة وتجسيمها بطريقة أفضل.

وقد يتصور البعض أن استخدام « البشرى » لبعض الألفاظ والعبارات العامية يؤثر على موقعه كواحد من أعلام البيان فى النثر الحديث . خاصة وقد أعلن عن « بلاغات » للعامية لا تقل عن بلاغة الفصحى . كما برر استخدام العامية كأمر لا حرج فيه ولا شطط . . بيد أن الواقع يؤكد أن البشرى حرص حرصاً شديداً على الفصحى . كلغة راقية ، تملك من المقومات ما يجعلها لغة كل أديب فى بلاد العرب . واستخدامه لبعض الألفاظ . والعبارات العامية هو من قبيل الاستثناء الذى يشذ عن القاعدة . والذى يهدف بالدرجة الأولى إلى الإسهام فى تحقيق الهدف الفنى وهو تصوير الفكرة ؛ وتجسيمها وخدمة المعنى الدقيق . ثم إشباع رغبته الشخصية فى المرح والمفاكهة والدعابة . . ولو استعرض القارئ نتاج « البشرى » لوجده فى عمومه أدباً يحتفى بالفصحى . ويحتفل بالتعبير الجيد ، ويقيم مهرجاناً للبيان الراقى ، ولعل القارئ يلاحظ مدى حرص البشرى على تحديد العامية بعلامات التنصيص واستخدام الأقواس حول ألفاظها ليبين للقارئ دائماً أن ما بين القوسين أو علامتى التنصيص ليس من العربية الراقية أو البيان الفصيح الذى يكتبه به . وإن زعم – هو – أن للعامية « بلاغات وقدرة على التصوير » .

ومثل العامية فى هذا الباب مثل الألفاظ الأجنبية التى يستخدمها ويكتبها بحرف عربى . أو يثبتها بنصها الأجنبى . وغالباً ما يكون فرنسياً ، فهو يتكلم

---

(١) السابق ص ١٢٦ .

عن مقر الوزارة الإنجليزية فيكتب : « دوننج استريت » ، ومقر الوزارة الفرنسية فيقول : « كيدورسيه » ، ويتحدث عن النادى أو الملهى فيقول : « الكلوب »(١) . وإنه ليبث فى خلال « مراياه » الكثير من الألفاظ والتعبيرات بحروفها الأجنبية . فمثلا يقول عن حافظ إبراهيم : « وإنه لفنان Artiste حقاً »(٢) . ويقول عن « على الشمسى باشا » : « وحدثتك أنه مفتول العضل . ذلك بأنه Sport حقاً ، فهو يجيد السباحة وركوب الخيل والملاعبة (بالشيش) . . »(٣) ويتحدث عن « إسماعيل سرى باشا » فيقول : « . . . على أن هذا كل ما تبلغه طاقته ويدخل فى جهده ، وذلك كله تفادياً من وقوع أزمة وزارية (Crisc Minsterielle) »(٤)، ويتحدث عن « حافظ رمضان بك » : « ومن أعجب ما يؤثر من هذه الناحية أنه قد بدا له فى صيف العام الماضى ، إذ هو فى أوربا ، أن يتسلق قمة جبال الألب (Mont Blanc) »(٥) .

بيد أن إثباته للألفاظ الأجنبية واستخدامها فى سياق التعبير ، يبدو نوعاً من الاستعراض الذى يحاول به أن يظهر معاصرته ، وانتماءه للعالم الذى يعيش فيه . وهو استعراض يجعله من ناحية أخرى — وهو الشيخ المعمم — كأنه لا يقل فى كتاباته ثقافة عن أولئك « الأفندية » الذى ذهب أغلبهم وعاد إلى بلاده يكتب ويرطن « بالأفرنجية » ، خاصة إذا عرف القارئ أن البشرى شدد عليهم النكير فى لغتهم وأساليبهم وصورهم التى لا تتسق مع أصول البيان الأدبى . والذوق العربى(٦) . ولكن الواقع يثبت أن « البشرى » لم يكن واسع الاطلاع على الثقافة الأجنبية ، وبعض كتاباته تنبئ عن مطالعاته فى الكتب المترجمة عن الآداب الغربية ولكنها لا تضعه بحال فى جانب الذين يملكون ثقافة أجنبية عميقة .

---

(١) فى المرآة ص ١٩ .
(٢) السابق ص ١١٩ .
(٣) السابق أيضاً ص ١٤٧ .
(٤) نفس المصدر ص ٧٥ .
(٥) نفسه ص ١٠٣ .
(٦) انظر : المختار ح ١ ص ٢٦ ، ٢٧ ، ٣٤ ، ٣٥ .

ويبقى القول : إن « البشرى » مثله فى ذلك مثل أعلام البيان . يعتمد فى كثير مما يكتب على استخدام صيغ خاصة ، وأنواع معينة من المشتقات .. فهو يستخدم فى جموع التكسير مثلا بعض الصيغ غير الشائعة والتى لا يتردد استخدامها كثيراً على أقلام الكتاب والأدباء ومنها : العاد بمعنى العادات . وصدقانى بمعنى أصدقائى . وحراص بمعنى حريصين(١) . ثم أنه يكثر من استخدام المشتقات على وزن تفعيل . وتفعال وفعال وتفعل وتفاعل . مثل قوله : تشمير ، وتبهيج وتسيار وحراص ووضاح . وتحرف . والتلاص والتصافح والتضارب والترامح . . وغيرها مما هو مثبوت فى ثنايا نثره(٢) .

واستخدام الصيغ الخاصة لدى البشرى يدور فى دائرة البحث عن الكلمة المعبرة عن المعنى المطلوب بدقة . وإذا بدا للبعض أن هذا الاستخدام نوع من التكلف أو الإغراب فإن أسلوب « البشرى » ينفى ذلك تماماً ، إذ يأتى المشتق ليخدم التعبير . من خلال دائرة التصوير التى يسعى الكاتب دائماً إلى الدوران فى داخلها . . ولعل القارئ لو طالع بعض العبارات التى تضمنت بعض المشتقات ، فإنه سوف يدرك لماذا استخدمها « البشرى » . وعلى سبيل المثال يتحدث عن قاض ومأمور وقع بينهما خلاف وصل إلى اشتباك بالأيدى . فيقول : « .. ولم يطلبا من وسائل الفلج وأساليب الإقناع إلا التلاحى بالألسن ، والتصافح بالأكف ، والتضارب بالعصى . والترامح بالأرجل ، ونعوذ بالله »(٣) .

وواضح أن الكاتب ركز على صيغة « تفاعل » ليبين أن الاشتباك ليس من طرف واحد . وإنما يشترك القاضى والمأمور فى عملية التلاحى والتصافح والتضارب والترامح . فضلا عن تصوير الاشتباك تصويراً دقيقاً ومعبراً وحياً . . وهو ما يطرح على القارئ مشهداً سينمائياً — إذا صح التعبير — يأخذ بكافة حواسه . ويجذبه بوجدانه إلى تتبع الموضوع . وذلك كله يرجع إلى قدرة الكاتب على استخدام الصيغ والمشتقات الدقيقة .

---

(١) السابق ص ١٥ ، ٦١ .

(٢) السابق ص ٢٣ ، ٣٧ ، ٣٩ ، ٦١ ، ٦٤ ، ٦٥ ، والمختار ج ٢ ص ٢٥٦

(٣) المختار ج ٢ ص ٢٥٦ .

ومهما يكن من شيء . فإن المعجم لدى « البشرى » يدل على ثراء لغوى واسع وعريض ، وهو معجم يخدم بشكل أو بآخر التيار التصويرى الذى يمثله البشرى فى مدرسة البيان .

الجملة :

تخدم الجملة فى نثر « البشرى » التيار التصويرى ، وتدور فى دائرته ، وتتناغم مع إيقاع المعانى طولا وقصراً ، وتستفيد بكل الإمكانات التعبيرية التى تجعلها بصورة أو بأخرى « جملة تصويرية » . إن صح التعبير .

والجملة لدى « البشرى » تطول أحياناً حتى تكاد تستغرق الفقرة الطويلة ، وتقصر أحياناً حتى تشتمل على الركنين الأساسيين فقط ، والذى يحسم هذه المسألة طبيعة الموقف التعبيرى الذى يعالجه الكاتب . . ولذلك وصف بعضهم فواصله بأنها كانت « بعيدة المدى . ولكنها تتقاصر حين يمزح – أو يداعب . . »(١) .

وتعتمد الجملة لدى « البشرى » على عناصر عديدة فى تحقيق تأثيرها التصويرى على القارئ فيكثر بصورة ملفتة للنظر من استخدام النفى والتعجب والنداء والاستفهام الإنكارى والدعاء والتمنى والأمر . . ويذهب إلى أبعد من ذلك حين يستخدم هذه العناصر من خلال بعض الألفاظ والعبارات العامية . ويستطيع القارئ أن يجد فى الأمثلة التالية تأثير هذه العناصر فى الجملة خاصة والأداء التعبيرى عامة .

يقول البشرى مبتدئاً جملته بالنفى : « لست أرى امرءا أحق بالشفقة وأولى بالرحمة من هذا الذى قدر لنفسه طول السلامة ودوام الأمن ، فلم يدخل قط فى حسابه صروف الأقدار . . »(٢) . واستخدام النفى هنا يعطى التأثير الأقوى والفعال فى إثبات ما يريد الكاتب قوله بطريقة فنية بارعة .

والتعجب فى نثر « البشرى » لا ينقضى ، وكثيراً ما يعثر القارئ على

---

(١) قصة الأدب فى مصر ج ٥ ص ٤٢ .

(٢) المختار ج ١ ص ٢٥٦ .

التعجب فى ثنايا قراءته، خاصة حين يقرأ بعض موضوعاته التى تتكامل فيها العناصر التصويرية. ويلاحظ أن تعجب « البشرى » لا يأتى غالباً على صيغة لغوية معروفة. بل يعبر عنه بأسلوبه وألفاظه المباشرة، يتحدث عن مختار المثال أو « التمثال » كما فى العنوان — بعد أن يشير إلى ضخامة صوته والعجب أنه مع هذا كله رجل Moderne مطبوع فى تفكيره، وذوقه .. »(١).

ويكثر النداء والندب والتحسر والاستفهام الإنكارى والتمنى والتنبيه فى مراثيه، ويمكن للقارئ أن يجد ذلك فى مرثية « حافظة إبراهيم » وغيرها، ففيها يخاطب « حافظاً »: « يا حافظ! أين أنت؟ إنى لأطلبك فى كل مكان فلا أصيبك. وكيف وقد كنت ياحافظ ملء كل مكان؟ »، ثم يخاطبه مستخدماً ها « التنبيه » ها أنت ذا تدعى فلا تجيب! » ويأتى التمنى المقطوع حين يقول: « ليت شعرى ما الذى حبس لسانك. وقد كان أجرى من السيل الدافق؟ »(٢)، وكثيراً ما يستخدم « البشرى » نداءات التفجع والتوجع والتحسر والترحم من قبيل: « وا رحمتاه » « واحسرتاه » « واحر قلباه » و « يا هذه الليلة »(٣).

ويستعين « البشرى » إلى جانب هذه العناصر بالجملة الاعتراضية الدعائية والتوضيحية لتسهم فى تحقيق أهدافه الفنية فى التصوير. يقول مثلا عن حال بعض الشعراء: « والعجب العاجب — ولا يتعاظمنك الأمر أيها القارئ — أن بعض إخواننا الشعراء غلبوا جماعة (الموالدية) أمثال الشيخ الحمزاوى، والشيخ سطوحى. والشيخ الزربى. . »(٤)، وهنا يعطى للجملة الاعتراضية أهمية تصويرية. حيث تهدهد من انفعال القارئ تجاه ما وصل إليه حال بعض شعرائنا من انحطاط!.

ويأخذ التكرار أبعاداً متعددة فى نثر « البشرى »، ولكنه يخدم العملية التصويرية أيضاً. ويستطيع القارئ أن يلمح أبعاد التكرار فى أكثر من مناسبة

---

(١) فى المرآة ص ١٨٣ .
(٢) المختار ج ١ ص ٢٧٣ .
(٣) السابق ص ٢٦٦، ٢٦٨، ٢٧٨ .
(٤) المختار ج ٢ ص ٢٦٥ .

ومن بينهما على سبيل المثال : تكرار الخبر — وهو شبه جملة — فى قوله : « ومالى لا أكون وأولادى بخير . وأهلى جميعاً بخير ، وأصحابى جميعاً بخير .. »(١) ، وواضح أن فائدة التكرار هنا هى التأكيد ، وتثبيت الصورة الذهنية فى وجدان القارئ .

وقد يلجأ « البشرى » أحياناً إلى رد الجملة . كما قوله : « هناك كل شىء ، ولا شىء إلا وهو هناك »(٢) . وقد رد الجملة هنا ليؤكد سخريته من بطولة الفشارين المزعومة .

ويلاحظ أن النثر لدى البشرى يحتفل بالمفعول المطلق كثيراً . وهى ظاهرة متفشية لدى المنفلوطى ، وقد عابها عليه « المازنى » فى « الديوان » وسبقت الإشارة إليها . ولكن « البشرى » يضعها فى السياق التصويرى بلا ريب ، وهناك أمثلة كثيرة ويكفى منها هذا المثال ، الذى يتحدث فيه عن القدر وما يخبئه للناس من خلال حديثه عن ولده الراحل ، يقول — « البشرى » : « . . لا ندرى ماذا يضمر لنا القدر بعد ساعة واحدة ، بل بعد دقيقة واحدة . ولقد يكون فيما يضمر لنا ما يقد المتن قداً ، وما يهد النفس هداً ، وكذلك كان شأنى يا بنى فيك »(٣) . فالمفعول المطلق « قداً » ، والمفعول المطلق « هداً » ، يوضحان قسوة الموت وجبروته ، ويعطيان انطباعاً بانقطاع الأمل فى البقاء والانتظار . وبعد ذلك يصوران حالة الانهيار التى تتخلف عن تأثير الموت فى النفوس ، ولعل حروف المفعولين القد والهد توحيان بكل ملامح الرعب والروع ، التى تنبعث منهما ، وبذا يكون « البشرى » قد استطاع بوساطة المفعول المطلق أن يعطى لعملية التصوير دفعة قوية ومتنامية .

التضمين والاقتباس :

يستعين « البشرى » فى نثره بالنصوص القرآنية والشعرية ، والأمثال العربية والشعبية ، بل يذهب إلى أبعد من ذلك حين يستعين بجمل أجنبية يثبتها بلفظها الأجنبى .

---

(١) المختار ج ١ ص ٢٧٨ ، وانظر أيضاً على سبيل المثال فى : المرآة ص ١٥٧ ، ١٧٢
(٢) المختار ج ٢ ص ٢٣٤ .   (٣) المختار ج ١ ص ٢٧٨ .

ويبدو استشهاده بالقرآن الكريم قليلا بالنسبة إلى استشهاده بالشعر ، وإن كان المرء يلمح تأثره بالنص القرآنى فى نثره على تفاوت . . وفى مراثيه يكثر من تضمين قوله تعالى : « . . . إنا لله وإنا إليه راجعون »(١) .

ويستطيع القارئ أن يعثر على عدد من الآيات القرآنية مبثوثة فى ثنايا كتاباته ، ويستعين بها لتوضيح أفكاره الأدبية والبلاغية(٢) .

أما الشعر فيأخذ مجاله رحباً وواسعاً ، يجعله تارة افتتاحاً لمقالته . وتارة يضمنه فى خلال كتابته . وثالثة يأخذ أشطر الأبيات ليجعلها جزءا من نسيج جمله وعباراته ، وهو شعر ينتمي فى معظمه إلى الشعر العربى فى عصوره الزاهرة خاصة العصر العباسى . ومن العصر الحديث يردد أبيات « شوقى » بصورة ملحوظة . وكثرة استشهاداته وتضميناته الشعرية تدل على ثراء ثقافته العربية والإسلامية بشكل عام . ويستطيع القارئ أن يجد أمثلة كثيرة فى كتاباته(٣) .

وقد استخدم « البشرى » فى نثره مجموعة من الأمثال العربية . والأمثال الشعبية . ومن الأمثال العربية التى ضمنها عبارته قوله عن « إسماعيل سرى باشا » : « . . وحسبك أن تردد النظر فى دواوين الحكومة وسائر مصالحها لتقع فى كل واد على أثر من ثعلبة »(٤) .

وقد أكثر البشرى من الأمثال الشعبية بصورة ملحوظة ، ومن أمثلتها قوله « وسيبقى أبداً (رزق الهبل على المجانين »(٥) وقوله عن أصابع الجراح « على بك إبراهيم » يبين مهارتها وخفتها : « فلو كانت لغيره تلك الأصابع التى (تسرق الكحل من العين) لآثر أن يكون (نشالا) . . »(٦) .

---

(١) المختار ج ١ ص ٢٥٨ ، ٢٦٢ مثلا .

(٢) انظر مثلا : السابق ص ١٠٢ ، والمختار ج ٢ ص ٢١٧ .

(٣) انظر مثلا : المختار ج ١ ص ٢٠٤ ، ٢٠٥ ، ٢٢٩ ، ٢٦٠ ، ٢٧٠ ، ٢٧٤ ، ٢٧٧ ، والمختار ج ٢ ص ٤١ ، وفى المرآة ص ٩٩ .

(٤) فى المرآة ص ٧٤ .

(٥) المختار ج ٢ ص ٢١٨ .

(٦) فى المرآة ص ٦١ .

وواضح أنه يستخدم الأمثال بمهارة لتلوين الصورة التى يرسمها . وليعطى نوعاً من الحضور المعتمد على البيئة الشعبية .

ويمكن القول إن الألفاظ العامية والعبارات الدارجة تأتى فى سياق الاقتباس والتضمين والاستشهاد ولنفس الغرض . ولعل أبرز الأمثلة على ذلك ما كتبه عن الشعراء والندابات فى كتابه « المختار – الجزء الثانى »(١) .

أما العبارات الأجنبية التى أثبتها فى بعض موضوعاته بلفظها الأجنبى مثل قوله : « إن مصر غنية » (L'Egypte est riche) « ! ! »(٢) وقوله على لسان بعض الأجانب « لزيور باشا » رئيس وزراء مصر آنئذ : « . Chirecevoto Page أى على من أخذ أن يدفع . . »(٣) . فإنها تبدو نابية ونشازاً وغريبة على السياق . وهى لا تسهم فى خدمة تيار التصوير على كل حال .

مصادر الصورة :

مثل أعلام البيان . يستقى « البشرى » صورته من التراث ومن الواقع الاجتماعى والسياسى . ولكن بمستويات مختلفة . تنسجم مع أسلوب «البشرى » وأداته التعبيرى . فبينما يطالع القارئ الصورة الموروثة بغزارة فى أدب بعض أعلام البيان . فإن « البشرى » يخرج على هذا النمط . ويطالع القارئ صورة مستحدثة . تنتمى بصورة واضحة فى معظمها إلى البيئة الاجتماعية والسياسية التى تناولها البشرى فى نثره .

بيد أن البشرى رغم هذا كان حريصاً على الاحتفاء بالقرآن الكريم . ومعه الحديث الشريف كمصور أعلى للصورة البيانية . ويبدو ذلك واضحاً حين يتوقف عند بعض الآيات الكريمة فيشيد بروعتها وعظمتها . ويتكلم عن إعجاز الصورة فى القرآن بطريقة تدل على الإعجاب والانبهار . يقول عن بعض الآيات الكريمة :

---

(١) انظر : صفحات ٢٦٤ ، ٢٦٥ ، ٢٦٦ .
(٢) فى المرآة ص ٩ .
(٣) السابق ص ١١ .

« انظروا ، أيها السادة كيف يصور لنا القرآن أهل الكهف فى منامهم الطويل : (وترى الشمس إذا طلعت تزاور عن كهفهم ذات اليمين . وإذا غربت تقرضهم ذات الشمال . وهم فى فجوة منه . ذلك من آيات الله . من يهد الله فهو المهتد ومن يضلل فلن تجد له ولياً مرشداً . وتحسبهم أيقاظاً وهم رقود ونقلبهم ذات اليمين وذات الشمال وكلبهم باسط ذراعيه بالوصيد . لو اطلعت عليهم لوليت منهم فراراً ولملئت منهم رعباً) .

الله الله ! ما شاء الله ! ولا قوة إلا بالله !

حدثونى بعيشكم : أى مصور مهما فحلت عبقريته واستمكنت سطوة فنه . يستطيع أن يجلو مثل هذه الصورة للعيون ! فكيف وقد جلاها علينا القرآن عن طريق الآذان !

حدثونى بعيشكم : إلى أية قاعدة من قواعد البلاغة (الرسمية) ترد هذه (اللوحة) الفنية الرائعة لندرك بها علل كل هذا الإحساس والإبداع ؟ أترى هذه الصورة قد انتهت كل هذا المنتهى لأن فيها ألواناً من الطباق فى اليمين والشمال . وفى طلوع الشمس وغروبها . ويقظة الجماعة ورقودهم ؟ . إلخ»(١) ؛

وللشعر دوره كذلك فى صياغة الصورة لدى « البشرى » ، وإذا كان نثره حمل « الشعر » تضميناً واقتباساً بغزارة . فإن الصورة تبدو متأثرة بالشعر القديم أيضاً . ولكنه تأثر محدود .

بيد أن القارئ بصورة عامة يمكنه أن يجد أثر الصورة القديمة والمحفوظة واضحاً فى نثر البشرى . ويمكن أن يطالع المرء مثل هذه الصور : « لقد تسنم غارب المجد » أو « وهو شيخ المهندسين . وإمامهم غير مدافع أو « صائد لا يخطئ سهمه »(٢) .

وتعتبر الصورة المستحدثة والطريفة من أبرز خصائص التيار التصويرى لدى « البشرى » . ولعله — أى البشرى — بحكم وعيه بالواقع الاجتماعى والسياسى . وروحه الميالة إلى الفكاهة والطـرافة ، استطاع أن يوفق

---

(١) المختار ج ٢ ص ٣٧ .
(٢) فى المرآة ص ٥٦ ، ٧١ ، ١٧١ على الترتيب .

إلى استحداث صورة بيانية مميزة فيها نكهة شعبية واضحة . سوف تتضح فيما يلى عند الحديث عن الألوان البلاغية المختلفة .

ولعل من المفارقات الطريفة قدرة « البشرى » على الجمع فى الصورة بين الموروث والمستحدث . ويمكن للقارئ أن يطالع شيئا من هذا فى تلك الصورة التى يتحدث فيها عن الدكتور « على بك إبراهيم » الجراح المعروف فى زمانه . والذى أرسله الله فى وقت كثرت فيه الحوادث والإصابات :

« ولا تنس . جعل الله لك فى كل خطوة ألف سلامة . تلك السيارات العاصفة . مالها من دون الله كاشفة . وتيلك التى يتخذها أبناء الذوات ومن انحدرت إليهم النعمة . وهى تنطلق انطلاق السهام فى أجساد الأنام . كأن مهمتها فى هذا البلد صنع أرامل وتخريج أيتام . سبحان الذى حين يبتلى البلد بكل هذا يرسل فيه الدكتور على إبراهيم . يجمع من أعضاء الناس ما تفرق . ويرم من أحشائهم ما تخرق . ويضم من أشلائهم ما تمزق . حتى أوشك أن يقطع على عزريل . رزقه من فنه الوبيل !(١) .

ولعل التشبيه أهم ألوان الصور البيانية لدى « البشرى » . وهو فى عمومه يتميز بالطرافة . ويخدم فكرة التصوير فى أسلوبه . وفضلا عن اعتماده على واقع البيئة الشعبية . فإنه يمتد بوجدانه إلى الواقع السياسى . وعلوم النحو والرياضة والجغرافيا ويأخذ منها تشبيهاته الطريفة . فمن تشبيهاته المستندة إلى الواقع السياسى قوله عن بعض السياسيين : « هو ولا شك عصبة أمم تجول فى قفطان وجبة » . و « الدكتور فى المصريين كانجلترا فى الأمم . كل منهما يرى عليه للآخرين تبعات لا تنقضى على وجه الأيام »(٢) . ومن تشبيهاته النحوية قوله عن أحد الطفيليين : « لقد كان المفرد فى فن التطفيل »(٣) أما تشبيهاته الرياضية المأخوذة من الحساب والهندسة . فتبدو أكثر التصاقاً بعملية التصوير الأسلوبى . ومنها قوله فى وصف عبد الحميد سعيد بك :

---

(١) فى المرآة ص ٥٩ – ٦٠ .
(٢) السابق ص ١٩٢/٤٣ على الترتيب .
(٣) المختار ج ٢ ص ١٥٥ .

« ولو قد رفعت النظر إلى أعلى وجهه ثم تراخيت به إلى أسفل دقنه . لرأيت ثم مثلثاً متساوى الساقين »(١) وينطبق الأمر على التشبيهات الجغرافية أيضاً ، ومنها قوله : عن « أبى نافع باشا أو عمدة سان استيفانو » : « أما جسمه فيبدأ دقيقاً من طرفيه كليهما . ثم ما يزال يتدرج فى الغلظ من كلتا الناحيتين حتى يبلغ السمن منتهاه ، عند (خط استواه) »(٢) .

وهناك بعض التشبيهات التى يبدو فيها بعض التكلف . فى وجه الشبه خاصة . ومنها تشبيه للوجه المعفر بتراب القبر : « وجه مغبر شأنه كأنه معفور بتراب قبر »(٣) . فالقارئ يفهم أن الوجه مغبر كأنه معفور . ويستوى الوجه المعفور بتراب القبر أو غيره . . ولكن الكاتب فيما يبدو أراد إلقاء المزيد من الظلال المأساوية على الوجه المغبر . فذهب إلى تحديد التراب بتراب القبر . . وهذا تكلف يقلل من قيمة الصورة .

أما الاستعارة فتبدو وقد قامت بدورها أيضاً فى عملية التصوير . وهى بوجه عام استعارة قريبة إلى وجدان القارئ ولا تعقيد فيها . ومنها قوله عن القلم فى بعض اللحظات يصور عدم قدرته على التعبير « فإذا هو يتعايا فى يدى ويتثاقل »(٤) ويمكن للقارئ أن يجد الكثير من الاستعارات الطريفة . والتى يبتكرها « البشرى » بطريقة لطيفة ، وفى الصورة التالية يجعل للجداول « مضمضة » : « نخوض حدائق غناء ، تتضوع أزهارها . وتتغنى أطيارها ، وأسمع لخلجانها آذياً وهديراً ، ولجداولها مضمضمة وخريراً »(٥) .

وتأخذ الكناية دورها كذلك فى خدمة العملية التصويرية فى أسلوب البشرى ، وأمثلتها كثيرة ومبتكرة . ومنها قوله عن الميت : « فرغ من مودات الناس ومن عداواتهم »(٦) وعن طول المسافة : « . . لأسافر إلى مقر عملى

---

(١) فى المرآة ص ٧٧ .
(٢) السابق ص ١٦٣ .
(٣) المختار ج ١ ص ١٥٢ .
(٤) المختار ج ١ ص ٢٠١ .
(٥) المختار ج ٢ ص ٢١٤ .
(٦) المختار ج ص ١١٣ .

عن طريق رأس الرجاء الصالح »(١) ، وعن المدمنين للمخدرات : « وكثيرهم – كما تعلم أو لا تعلم – كانت من أرباب (الكيوف) »(٢) ، وعن حب الشهرة : « لبعض الناس ولع بهتاف الصحف بهم وترديدها لأسمائهم »(٣) .

أما ألوان البديع ، فتوجد فى نثر « البشرى » بدرجات متفاوتة . وتتناغم مع أدائه التصويرى ويأتى السجع غالباً عفوياً وتلقائياً ، لا تكلف فيه ولا افتعال . وله بالإضافة إلى إسهامه فى عملية التصوير دوره فى تحقيق الموسيقى التعبيرية للجملة . ومن أمثلته قوله عن الأغانى الحديثة : « ولا تكاد ترى فيها ، ولو تمثلت لك خلقاً يرى ، إلا الدمع السائل ، واللون الحائل ، ولدم الصدور ، وشد الشعور ، والتقوض على الأعتاب ، وتمريغ الخدود فى التراب ، وغير أولئك من ألوان الذلة والهوان والعذاب »(٤) .

ويكثر الطباق فى نثر « البشرى » ويبدو أن له ولعاً خاصاً به . وللطباق وظيفته الفنية كالسجع تماماً . وهو يدل من ناحية أخرى على ثراء المعجم اللغوى لدى « البشرى » وتنوعه يقول « البشرى » عن صوت مطربة أعجبه :

« أليس عنده الرفع والخفض . والبسط والقبض . والسعد والنحس ، والوفر والبؤس ، واللذة والألم . والصحة والسقم . والأنس والهم المقعد المقيم ؟ »(٥) .

ويستطيع القارئ أن يعثر على ألوان أخرى من المقابلة والجناس والتورية ، وتتفاوت بين القلة والندرة . . ولكنها على كل حال تؤدى وظيفتها الفنية فى التصوير البيانى عند البشرى .

ومهما يكن من أمر . فإن أسلوب البشرى ، قد حقق ملامح التيار التصويرى إلى حد كبير . واستعان بالعناصر اللغوية والبلاغية والتخيلية والفكاهية . التى جعلت للأسلوب الراقى دفقاً وفيضاناً وحيوية .

---

(١) المختار ج ٢ ص ١٤٠ .
(٢) السابق ص ١٥٠ .
(٣) السابق أيضاً ص ٢١٩ .
(٤) المختار ج ٢ ص ٥٤ .
(٥) السابق ص ١٢٠ .

الفصل الخامس

الخصائص الفنيــة المشتركــة

بعد تناول التيارات الأسلوبية المختلفة ، فإن من المناسب الآن تناول الخصائص الفنية المشتركة لمدرسة البيان من خلال هذه التيارات . وسوف يستطيع القارئ أن يرى مدى انطلاق مدرسة البيان إلى هدف واضح وجلى ، وهو الارتقاء بالتعبير من خلال اجتهادات أعلامها المتعددة . ولذلك كانت الخاصية الأساسية للمدرسة الانطلاق من أصول واحدة إلى غاية واحدة بتيارات متعددة . . لا ينال منها الحكم الجزافى . ولا المآخذ الغير الموضوعية . وكانت هنالك خصيصة أخرى أجمع عليها أعلام البيان هى الحرص على الوفاء للغة والمعنى معاً فى أدائهم التعبيرى .

ثم هناك خاصية الوصف . والخصائص المعجمية التى تتناول اختيار اللفظ والمفردات الصعبة . واللهجة العامية . والألفاظ الأجنبية . والتعريب ، والصيغ والمشتقات الخاصة . ثم خصائص الجملة من حيث طبيعتها وطول الفاصلة وقصرها ، والعناصر والأدوات التى يستعين بها الأعلام فى الجملة . وكذلك الموسيقى ، والجملة الاعتراضية ، ثم خاصية التضمين . والاقتباس ومداهما فى الجملة والنثر البيانى بوجه عام ، ومصادرها القديمة والحديثة . . وأخيراً خصائص الصورة من حيث مصادرها فى التراث والبيئة و المخترعات والثقافة الأجنبية ، وتشكيلها المعتمد على ألوان البيان والبديع .

وسوف يلاحظ القارئ أن الحديث عن هذه الخصائص يمثل عملية تجميع للخصائص المشتركة بين الأعلام فى مختلف التيارات ، مما يعنى الاستغناء عن الأمثلة والنماذج التوضيحية حتى لا تتكرر بدون داع . ولا تشكل عبئاً على البحث لا لزوم له .

ثم إن هذه الخصائص تمثل أبرز ما يميز نثر مدرسة البيان ، ولا يستطيع البحث أن يزعم أنها خصائص جامعة مانعة . . فإن الحديث عن جميع

الخصائص وجزئياتها يستغرق الكثير مما لا يحتمله البحث ويخرج به إلى الإطالة المملة.

وفيما يلي عرض لأهم الخصائص الفنية المشتركة لمدرسة البيان في النثر الحديث في مصر :

١ ــ الخاصية الأساسية : أصول واحدة وغاية واحدة :

يستطيع القارئ أن يلاحظ في الكلام عن التيارات الأسلوبية المختلفة ، والذي سبق تفصيله في الفصول الأربعة السابقة : خصائص مشتركة بين هذه التيارات . تجعل من مدرسة البيان في النثر الحديث دائرة واسعة تضم هذه الخصائص . وإن كانت تتفاوت فيما بين تيار وآخر ، من حيث الكثرة والقلة ، والغلبة والندرة ، والانتشار والمحدودية ، . . . ولكنها بصورة عامة تثبت وجودها أياً كان هذا الوجود . . وفي النهاية ، فإن القارئ يجد أن التيارات الأسلوبية في مدرسة البيان تهدف أولا وآخراً إلى تحقيق غاية عظمى ، وهي الارتقاء بالأسلوب . والوصول بالأداء التعبيري إلى أفضل مستوى ممكن لفظاً وصورة ، وجملة ومعنى ، إطاراً وفكرة ، في تكامل واتساق وتوهج .

ولا يعتقد القارئ أن الفروق الدقيقة التي يلاحظها بين هذا التيار أو ذاك ، تقلل من قيمة ما قام به أعلام البيان ، أو تضعف الرابطة التي تربط بين أفراد المدرسة البيانية . كلا . . فهذه الفروق دليل حي على ترابط أفراد المدرسة ، وتقدير فعال لما قاموا به أو لما مثلوه من تيارات .

فطبيعة البشر تحتم الاختلاف بين إنسان وآخر . نظراً لما يملكه كل فرد من إمكانات مختلفة ومتعددة . . ولأن الأسلوب هو الرجل » على حد قول البعض . فإن الأساليب لا بد أن تختلف . وتشكل العديد من الاتجاهات والتيارات . . ولكن الاختلاف في مدرسة البيان ، كان اختلافاً ينطلق من اتفاق . . أي من أصول واحدة ، هي أصول الأسلوب الصحيح الراقي الذي يسعى إلى التعبير الأفضل والمتميز ، مراعياً كل القواعد اللغوية والبلاغية والذهنية ، ومعتمداً على ثقافة واعية وأصيلة .

ولذا ، فإن المرء حين ينظر إلى ما أنجزته هذه المدرسة في النصف الأول من القرن العشرين ، لا بد وأن يأخذه العجب والدهش ، رغم قلة إمكاناتها وتواضع المخترعات في زمنها بالنسبة إلى الفترة الزمنية الراهنة ،

فضلاً عن وجود أعلام المدرسة على فترة من النهضة الأدبية عامة والأسلوبية خاصة .

وحين ينظر المرء إلى ما قام به أعلام البيان ، كل على حدة ، فإنه — على الفور — سيؤكد تقديره وإعزازه لما قاموا به ولما مثلوه . . إذ كان كل منهم يعطى حياته وجهده لخدمة التعبير الراقى على أساس من التفاعل الحى والخلاق فى دائرة البيان الواسعة ، متناغماً فى ذات الوقت مع الفترة الزمنية التى عاشها ، والتى ازدهر فيها قلمه وأدبه .

فقد أعطى « المنفلوطى » مثلا ، صورة حية وفعالة للانطلاق بالأسلوب انطلاقة واعية على هدى من ثقافته الإسلامية والعربية ، وإلمامه بالثقافة الغربية — الفرنسية بمعنى أكثر تحديداً — فأخذ يقدم بتياره الأسلوبى الجمالى نموذجاً لتحرر الجملة من الأثقال والتكلف المرهق ، مع تلوينها بالصور الجديدة والمبتكرة . وفى أداء سلس وسهل ، يمتزج فيه اللفظ بالعبارة امتزاجاً . . وقد نجح « المنفلوطى » إلى حد كبير ، إذا ما وضع القارئ فى اعتباره الدور الريادى الذى قام به أو فرض عليه .

وجاء « الرافعى » يمثل خصوبة العقل الإسلامى وتراثه فى النثر الحديث ، وكان تأثره بالبيان القرآنى دافعاً إلى تقديم أنموذج حى لتيار « التوليد الذهنى » الذى يتفاعل فيه اللفظ مع الذهن ، وصولا إلى المعنى الدقيق والمتكامل فى إطار من الصور الفريدة والمتميزة ، وقدم الرجل من خلال تياره نمطاً فريداً فى الأداء التعبيرى المتكامل والغير المسبوق ، وإن شابه بعض التعقيد فى بعض المواضع .

ويعد « الزيات » خليفة « المنفلوطى » ، وإن كان صورة منقحة وجلية وأكثر معاصرة من سلفه . فقد جاء تياره الذى يعتمد على التنسيق والهندسة آية فى فن التعبير ، بما يمثله من ثراء لغوى وحسن تقسيم وحس مطبوع ، وأداء يقترب من الشعر فى بعض الأحيان ، وذلك يرجع إلى سيطرته على الصنعة وتحويلها إلى طبع يفيض بالعفوية والتلقائية والفنية معاً .

ثم كان « البشرى » ممثلا للتيار التصويرى — نموذجاً للأداء التعبيرى القائم على الرسم بالألفاظ والعبارات ، والمعتمد على تعانق العناصر اللغوية

والبلاغية والتخيلية والفكاهية . ليعطى فى النهاية لوحات تعبيرية متكاملة التكوين والأضواء والظلال والألوان . . ثم إنه من خلال هذا التيار قد اتكأ بصورة ملحوظة على الروح الاجتماعى خاصة فى الجانب الشعبى بنكهته الفريدة ورائحته المتميزة . . فأثرى البيان الحديث ثراء كبيراً وعظيماً .

ومن ثم ، يمكن القول . أن أعلام المدرسة البيانية قد اتفقوا ، ولو لم يقصدوا ، على مبدأ ترقية الأسلوب لفظاً ومعنى وصورة ، ومن خلال شخصياتهم المتميزة . وأساليبهم المتعددة ، واجتهاداتهم الخاصة . . فحققوا بذلك الاتفاق من خلال الاختلاف .

. . ورغم ما قد يثار من اعتراضات وانتقادات توجه إلى أساليبهم . فإنهم فى النهاية . وفى منظور التقويم المنصف ، قد حققوا بأساليبهم مستوى يفوق أساليب الكثيرين ، ويتجاوز ما وجه إليهم من مثالب ، إلى تأكيد حقيقة تقول بأن أعلام مدرسة البيان قد ارتقوا بالبيان نظرية وتطبيقاً . فكراً وممارسة . تصوراً ومعاناة .

ويبقى فى هذه النقطة القول أن معظم ما وجه إلى أعلام المدرسة من أحكام كان جزافياً وغير موضوعى ، ويتسم بالتسطيح والعمومية ، وهو ما لا يجوز فى عملية التقويم التى يفترض فيها أن تتناول الإيجابى والسلبى معاً ، ولا تتوقف عند حدود الانطباع السريع أو النظرة العابرة .

لقد كانت هناك – بلا ريب – مآخذ عديدة . على التيارات المتعددة ، ولكنها تأتى فى معظمها جزئية وهامشية ، ولا تنسحب على كل الإنتاج الأدبى أو النثرى لأصحاب هذه التيارات أو المنتجين من خلالها ، ومن ثم ، كانت التيارات فى معظمها وصورتها العامة أقرب إلى الأساليب المثالية التى تعد تحولا كبيراً فى فن النثر الحديث فى مصر . وقد سبقت الإشارة فى الفصول الأربعة الماضية إلى بعض الانتقادات التى وجهت إلى أعلام مدرسة البيان ، وقد نوقشت أيضاً بإيجاز ، لجلاء بعض الحقائق التى تسهم فى توضيح القيمة الموضوعية لكل أسلوب من خلال التيارات المختلفة .

ويمثل الحرص على الوفاء للغة والمعنى ، أيضاً . خصيصة مشتركة بين أعلام البيان جميعاً ومفهوم هذا الحرص يتمثل نظرياً فى وقوفهم ضد الركاكة

والتقعر والتعقيد . وتطبيقياً فى تقديم النماذج الجيدة التى يحتذيها الكتاب والمتأدبون حتى لا يسقط أحد منهم فى وهدة التقليد والتكلف والرداءة . . وقد سبقت الإشارة إلى آرائهم وأقوالهم عند الحديث عن مفهوم البيان ، بيد أنه من المفيد إعادة التذكير بأن هؤلاء الأعلام قد أخذوا على عاتقهم تقديم النماذج الجيدة بصورة مباشرة أو غير مباشرة ، وفى بعض الأجناس الأدبية ، كما فعل « المنفلوطى » فى رسائله التى كتبها للناشئة والمتأدبين من أجل احتذائها باعتبارها النموذج الجيد لكتابة الرسائل . . وكما فعل « الرافعى فى بعض كتبه التأملية مثل « حديث القمر » و « أوراق الورد » التى هدف من ورائها إلى تعليم الشبان كتابة الإنشاء أو التعبير الجيد بمفهوم العصر . . وكما فعل بقية الأعلام بكتاباتهم النثرية المختلفة . حين طالعوا قراءهم بنماذج نثرية تحقق دقة التعبير ورقيه وجماله . وتسمو فوق النماذج السائدة فى الحياة الأدبية . والتى عانى معظمها من أحد خطرين كبيرين :

أولهما : التقليد والجمود والوقوف عند حدود النماذج الركيكة الغثة .

وثانيهما : التحلل من القواعد والأصول النحوية والبلاغية باسم التجديد والمعاصرة .

لقد تمثل الحرص على اللغة والمعنى إذاً فى تحقيق القيم التعبيرية النموذجية وهى قيم تؤكد على تفاعل اللغة مع المعنى تفاعلا مشتركاً يقوم به كل طرف مع الآخر . ولا ينفرد به أحد دون شريكه . . ولذلك يستطيع القارئ إدراك سر تفوق التعبير فى مدرسة البيان ، وتخلفه لدى الذين اهتموا بالألفاظ وحدها وسقوطهم فى قاع التقليد والتكلف والغثاثة ، ولدى الذين اهتموا بالمعانى وحدها . وسقوطهم فى قاع الركاكة والتقعر والفسولة !

٢ ــ خاصية الوصف :

وتأتى خاصية « الوصف » والتتبع والاستقصاء « كخاصية مشتركة بين أعلام البيان لتؤكد على القدرة التعبيرية لهؤلاء الأعلام فى التعامل مع الظواهر المختلفة . مادية أو نفسية أو اجتماعية أو تصويرية ، تدور داخل المجتمع ، أو بين أفراده . . ويتناول كل علم من الأعلام خاصية الوصف وفق منهجه أو أسلوبه ، الذى يركز عادة على جانب معين من جوانب الظاهرة الموصوفة .

« فالمنفلوطى » يهتم عادة بوصف الظواهر المادية والطبيعية ، ويركز على التفاصيل الدقيقة القائمة والمرئية ، ويعنى بتتبع هذه التفاصيل ، ويستخدم لذلك كل العناصر المساعدة التى تبرز دقائق الظاهرة . مثل الاستعانة بالصور الحية ، وأبيات الشعر المناسبة – ويلاحظ أن المنفلوطى يعمل على تناول الموصوف على أكثر من وجه ، ولذلك يكثر فى وصفه الترادف والتوكيد . والتوازن والتكرار . وهذا بالتالى يؤدى إلى طول فقرات الوصف لديه لدرجة أن فقرة واحدة تكاد تبلغ نصف المقال . كما سبقت الإشارة عند الكلام عن التيار الجمالى وأسلوب المنفلوطى .

ويبدو « الرافعى » فى وصفه متأثراً بخاصية التوليد الرئيسية التى تشيع فى أسلوبه . بل إنها ملونة بهذه الخاصية تلويناً واضحاً . ويمكن أن تعد المراثى والتأملات التى كتبها « الرافعى » مجال تفوق الوصف لديه . إذ يمتزج المعنوى بالحسى والشعورى بالمادى . وتتلاقى الصفات المادية والمعنوية ، ويرجع ذلك إلى الذهن المتوقد والخيال الخصب والرؤية العميقة التى يملكها « الرافعى » ويلاحظ أيضاً أنه يتتبع التفاصيل الذهنية الدقيقة ، ويبسطها من خلال صور فريدة وطريفة . وإن كانت تبدو فى بعض الأحيان مرهقة ومتداخلة . . ولكنها فى عمومها تحقق نوعاً من التميز والتفرد .

أما « الزيات » فقد كان اعتماده على ذاكرته الواعية . ثم أناته وصبره ، ورؤيته . فرصة مناسبة للغاية لكى يقدم أوصافه الدقيقة والرقيقة والعذبة ، متتبعاً كل التفاصيل المطلوبة ، ومستقصياً لأبعادها فى إطار من الصور الجميلة التى تعتمد فى أكثرها على التشبيهات الطريفة والمبتكرة . . ثم إن الزيات فى وصفه يعتمد على خلفية من الروح الشعبى المفعم بدلالات خاصة ومتميزة .

ويلاحظ أن وصف « الزيات » يكثر فى قصصه . خاصة عندما يهدف إلى رسم بعض الشخصيات القروية أو البيئة الريفية .

بيد أن الوصف عند « البشرى » قد تداخل مع الخاصية الأساسية لأسلوبه وهى التصوير والتجسيم . ويمكن القول إن القارئ يستطيع العثور على أكثر من موضع فى الموضوع الواحد يحتشد فيه « البشرى » للوصف ، وجاعلا منه عنصراً من عناصر التصوير والتجسيم ، ويستعين فى ذلك عادة بالصور

المبتكرة ذات الدلالة الشعبية غالباً . وخاصة عندما يستخدم بعض الألفاظ والعبارات العامية . . إن خاصية الوصف لدى « البشرى » تهدف على كل حال ، إلى نقل الواقع بكل ملامحه وإيقاعه وروحه . وتحاول دائماً أن تخدم الغاية التصويرية فى أسلوب « البشرى » ، وتعمل فى انسجام وتآلف مع بقية العناصر اللغوية والبلاغية والتخيلية والفكاهية .

ويمكن القول إن تفوق مدرسة البيان فى النثر الحديث فى الوصف يرجع إلى جدية أعلام المدرسة وقدرتهم العالية فى الأداء التعبيرى انطلاقاً من السيطرة على اللغة ومفرداتها .

٣ ـ الخصائص المعجمية :

تتقارب الخصائص المعجمية تقارباً ملحوظاً بين أعلام مدرسة البيان . ويستطيع القارئ من خلال المقارنة بين هؤلاء الأعلام أن يرى ثمة موقفاً مشتركاً من المسائل اللغوية المختلفة . وإن كان كل علم يجتهد وفق إمكاناته المتاحة . ومواهبه المسلوكة .

ولعل احتفاء الأعلام بمسألة اللفظ . لا يحتاج إلى دليل . فكلهم يجمع على ضرورة تخير اللفظ وانتقائه والحرص على مطابقته للمعنى حتى يؤدى دوره أداء كاملا أو أقرب إلى الكمال . . وقد ظهر ذلك فى تطبيقاتهم ومن خلال نثرهم المنشور .

فالمنفلوطى كان يحرص على سلاسة اللفظ وجماله ، وتعبيره عن المعنى فى تلقائية وعفوية . وقد استطاع بهذا الحرص أن يتجاوز المرحلة الأولى . والتى شهدت نوعاً من التكلف والأثقال يبهظ كاهل أسلوبه ، بالألفاظ الصعبة والكلمات الغريبة . ولكنه ـ خاصة بعد أن قام بتعريب النصوص الأجنبية ـ استطاع أن يعبر كثيراً من الحواجز المرهقة ، ويقدم أسلوباً معتمداً على ألفاظ صافية وعذبة .

وكان ثراء « الرافعى » لغوياً ، وقدرته على فهم الفروق الدقيقة بين المفردات ، مجالا لإبراز عبقريته التعبيرية فى مجال اللفظ ، فقد كان يحتفى بالألفاظ احتفاء عظيماً ، ويهتم بمدلولاتها اهتماماً كبيراً ، مما منحه القدرة

على تناول قضية إعجاز القرآن الكريم تناولا رائعاً وفريداً . . لقد اعتمد على تناول الألفاظ فى تفسير بعض الآيات القرآنية فدل هذا التناول على عبقرية فذة فى فهم اللغة ومفرداتها ، ومن ثم ، كان استعماله للألفاظ استعمالا يتسم بالدقة البالغة ، مما جعله يفصل اللفظ على قدر المعنى . . ولذلك لم يكن غريباً أن يعتبر « الرافعى » الكتابة عملا هاماً ، مهمته الإضافة إلى اللغة وإثرائها . . وقد استطاع « الرافعى » أن يحقق ذلك بالفعل .

كذلك الحال ، بالنسبة « للزيات » ، الذى كان يدقق فى اختيار الألفاظ ويؤكد على خصوصية اللفظ ، خصوصية تحفظ له التفرد والتميز ، وتوفر له الصحة والدقة معاً . ومن ثم كان اهتمامه بالألفاظ من خلال التنسيق التعبيرى والأداء الهندسى ، يطمح إلى تحقيق طرافة العبارة بوساطة خصوصية اللفظ ، وأضحى الترادف لديه يعنى التكامل بين الألفاظ وليس التشابه أو التماثل . . وهو فى اهتمامه بالألفاظ يطمح فى النهاية إلى تقديم اللفظ المناسب والكلمة المعبرة ، ليحقق الموسيقية التعبيرية التى ترتقى بالأسلوب ، وتعطى التناغم المطلوب بين مفردات الجملة أو العبارة ، فلا نشاز ولا نبو ، ولا غرابة ولا تعقيد .

وكان « البشرى » حريصاً على انتخاب الألفاظ بعد فرزها وغربلتها (أو نخلها) ليحقق الخاصية الرئيسية فى أسلوبه ، وهى التصوير البيانى ، وهذا الحرص ينبع من إدراكه لقيمة اللفظ فى الأداء التعبيرى سلباً وإيجاباً . ولذلك اهتم باللفظ المعبر بدقة عن المعنى المراد ، ورفض فى الوقت نفسه تلك المحاولات التى يقوم بعض الكتاب للتفاصح والتعالم فى ميدان التعبير ، لأن ذلك يقود إلى التكلف والتعقيد وإفساد المعنى . . ومن ثم كان اختيار الألفاظ لديه ضرورة حيوية للارتقاء بالتعبير ، فالكتابة من هذا المنطلق عمل رائع وضخم يجب الاحتشاد له ، وتحقيقه بأفضل الطرق وأجملها .

ومع اتفاق الأعلام فى مدرسة البيان على العناية باللفظ ، والحرص على تناسبه مع المعنى ، فإن ذلك لم يمنع من استخدامهم لعدد من الألفاظ الوعرة والصعبة ، أو تلك التى لا تتردد على ألسنة الكتاب كثيراً . . ولعل ذلك كان يهدف استعراض المحصول اللغوى أو المعجمى الذى يملكونه ، ولعله من

ناحية أخرى كان محاولة لبعث هذه الألفاظ وإعادة الحياة إليها بعد طول غياب . . ولكن المرء لا يستطيع أن يؤكد أنه قد كتب لها البعث حقاً ، فما زال معظم ما أثبته البحث من كلمات صعبة وغريبة فى الفصول الأربعة الماضية غريباً على أقلام الكتاب فى الزمن الراهن ، ونادراً ما يستخدم أحدهم كلمة من هذه الكلمات .

ويلاحظ أن حصيلة المنفلوطى والرافعى والزيات من الكلمات الصعبة كانت كبيرة بالقياس إلى البشرى . ولعل ذلك يرجع إلى ضخامة إنتاجهم الأدبى فى النثر . وقلة نتاجه نسبياً ، أو لعله يعود بالدرجة الأولى إلى طبيعة روحه الميالة إلى الفكاهة والمداعبة ، وهذا يستلزم الوضوح واستخدام الألفاظ القريبة من الذهن . . ولذلك جاء معجمه فى مجمله أقرب إلى الصفاء ، والشيوع .

ومن الطريف أن « الزيات » ألحق بأحد كتبه فهرساً ضم عدداً من الصفحات ليشرح فيه الألفاظ الصعبة والغريبة التى اشتمل عليها الكتاب(١) . وإن كان نجد بعض العذر فى ذلك لأن الكتاب قد اشتمل على نصوص قديمة تحتاج إلى شرح وتفسير .

وكان موقف أعلام المدرسة من مسألة اللهجة العامية والكتابة بها واحداً فى جذوره . فهم يتفقون على ضرورة استخدام الفصحى ، والرقى بها ، وجعلها أساساً للبيان والتعبير . ويرفضون بالتالى أن تكون العامية وسيلة معتمدة للأداء التعبيرى . لدرجة أن علماً من الأعلام وهو المنفلوطى ، لم يستخدم العامية إلا اقتباساً فى موضعين فقط . رغم ضخامة إنتاجه النثرى . لقد كان الكل متفقاً على عدم إضفاء الشرعية على استخدام العامية . كما فعلت بعض المدارس التى تهتم بالمعانى ، ولا تعطى اهتماماً للغة الفصحى وقواعدها ، ولا البلاغة العربية وأصولها . ولا الأسلوب الصحيح وأسسه .

ويمكن القول : إن « المنفلوطى » و « الرافعى وقفا موقفاً متشدداً من العامية ، فلم يستخدماها إلا فى أضيق نطاق وكاقتباس ، لا يؤثر فى سياق

---

(١) انظر : أواخر كتابه تاريخ الأدب العربى – ط ٢٥ .

الأداء العربى الفصيح ، ولعل السر فى ذلك يرجع إلى ميل « المنفلوطى » إلى المحافظة فى مجال اللغة . واعتباره العامية إسفافاً لا يجوز لكاتب مثله أن يقارفه ، أما « الرافعى » فإن ضعفه فى اللهجة العامية فضلا عن ميله إلى المحافظة كانا وراء وقفته الصارمة ضد استخدام العامية فى الكتابة . ويلاحظ أن كلا من « المنفلوطى » و « الرافعى » قد حملا بشدة على أولئك المتساهلين فى استخدام العامية . والذين لا يحترمون قواعد الفصحى والبلاغة والأداء الصحيح .

وقد بدا موقف « الزيات » و « البشرى » أكثر تسامحاً من « المنفلوطى » و « الرافعى » رغم اتفاق الجميع على مبدأ رفض استخدام العامية كأسلوب .. « فالزيات » رأى أن يكون هناك نوع من التوفيق بين الفصحى والعامية . على أساس استخدام الألفاظ العامية ذات الأصل الفصيح وتنقيتها و«تفصيحها» إن صح التعبير . واستخدامها كالفصحى . . ثم تسامح أكثر من ذلك فجوز استخدام « العامية » حين لا يوجد فى الفصحى ما يقابلها . . ومن ثم . فإنه استخدم حواراً وألفاظاً وأمثالا عامية فى بعض كتاباته خاصة فى قصصه . وصوره الريفية .

أما « البشرى » . فقد كان مضطراً فيما يبدو إلى استخدام العامية عندما تلجئه الضرورة إلى ذلك ، خاصة فى لوحاته التصويرية التى كان يرسم بها بعض الشخصيات أو فى تلك المواضع التى تميل إلى الفكاهة والمداعبة ، والسخرية . . وقد كان يؤمن أن استخدامه الاضطرارى للعامية أمر لا غضاضة فيه فى ظل الظروف التى تتباين فيها ثقافة القراء ومستوياتهم. وقد كان يرى انطلاقاً من هذا أن للعامية بلاغتها أيضاً التى لا تتحقق بالألفاظ الفصحى ، خاصة عندما يعبر عن بعض اللمحات ذات الطابع الشعبى أو المحلى . . بيد أنه يمكن القول : إن موقف « البشرى » من العامية كان يهدف فى الأساس إلى خدمة الأداء التعبيرى من خلال التيار التصويرى .

ويستطيع القارئ أن يدرك من خلال مطالعة نتاج أعلام البيان ، أن العامية كانت مسألة هامشية فى أدائهم التطبيقى ، وأن الألفاظ العامية جاءت « كاقتباس أو تضمين » ، لا يؤثر فى مسيرة الأداء باللغة الفصحى ،

ويبدو الأمر بالنسبة لاستخدام الألفاظ الأجنبية متشابهاً ، لدى الأعلام ، إلى حد كبير . فقد كان معظمهم يستخدم الألفاظ الأجنبية الشائعة مترجمة إلى الحرف العربي . ولكن بعضهم ذهب إلى أبعد من ذلك حين أثبت الألفاظ والعبارات الأجنبية بحرفها اللاتيني . بجانب مقابلها العربي . في مغالاة أثقلت النصوص دون مبرر . كما فعل « البشرى » :

ويلاحظ أن بعض الأعلام حاول تعريب بعض الألفاظ والمصطلحات الأجنبية ، فوفق في بعضها ، ولم يوفق في بعضها الآخر . . ولقد كان حظ الألفاظ والمصطلحات التي قام بها « الرافعي » غير طيب . فإن ما قام بتعريبه لم يلق رواجاً .

ومن ناحية أخرى . فإن ما قام به الأعلام . وحقق إيجابية ملحوظة . كان تعاملهم مع بعض الصيغ والمشتقات الخاصة . بهدف تحقيق الدقة التعبيرية والأداء المتكامل . وقد كان لبعضهم دور في تصويب استخدام بعض الألفاظ والتعبيرات التي شاعت على أقلام بعض الكتاب . كما فعل « الرافعي » الذي كان يتعامل مع اللغة بجرأة ناتجة عن تعمق وفهم . واستطاع أن يشتق بعض الألفاظ بوساطة القياس .

على كل . فإن مدرسة البيان قد استطاعت أن تتعامل مع اللغة تعاملا فعالا ومثرياً . خاصة في مطالبتهم عبر كتاباتهم بالاهتمام باللغة ، وإنشاء الهيئات التي تقوم على رعايتها . ثم مشاركة بعضهم في نشاط المجمع اللغوى بالقاهرة بالبحث والدرس .

نظرة إحصائية للخصائص المعجمية :

بلا ريب ، فإن إنجازات علم اللغة في الفترة الأخيرة تسهم إسهاماً ملموساً في دراسة الأساليب المختلفة . وتعطى كثيراً من الملامح والخصائص التي تميز أسلوباً عن آخر . أو تدلل على ملامح وخصائص مشتركة بين مجموعة أساليب .

وقد يكون هناك بعض التحفظات على استخدام المقاييس اللغوية الحديثة في دراسة الأسلوب . ولكن هذه التحفظات لا تستطيع أن تهمل ما تتوصل إليه النظريات اللغوية في بلورة بعض الأفكار والمفاهيم حول الأسلوب وكاتبه.

فمن هذه التحفظات مثلا أن بنية اللغة العربية تختلف عن بنى اللغات الأخرى التى طبقت عليها المقاييس أو النظريات اللغوية الحديثة . ومنها مثلا أن النتائج التى تتوصل إليها هذه النظريات وتلك المقاييس لا توصل إلى نتائج ثابتة أو مطلقة . فكل النتائج التى تؤخذ نتائج نسبية وغير قاطعة .

ويمكن القول فى هذه الحال رغم وجاهة هذه التحفظات : إن تناول الأساليب من خلال المباحث اللغوية أصبح ضرورة حيوية فى النقد العربى المعاصر . خاصة بعد أن طغت عليه النظريات النقدية التى تهتم بالنواحى الأيديولوجية والفكرية ، مما ترتب عليه إهمال البناء الفنى للجنس الأدبى موضوع النقد . وإتاحة الفرصة لذوى المواهب الضحلة أن يشغلوا حيزاً لا يستهان به فى الحياة الأدبية . ويفرضوا نماذج أدبية رديئة معتمدين على تصوراتهم الأيديولوجية والفكرية .

ولاريب أيضاً . أن الأجناس الأدبية تعد تشكيلا لغوياً فى الأساس ، فالفارق كبير بين كاتب يعرض فكرة « ما » من خلال جنس أدبى ، وكاتب يعرضها بطريقة مباشرة للنشر والترويج . إذ يعتمد الأول على صياغة تهتم بالعناصر اللغوية والتصورية المختلفة مما يظهر الفكرة فى إطار فنى جذاب ، بينما الثانى لا يهتم بالصياغة ولا بالإطار . ولكنه الذى يعنيه فى كل الأحوال هو الفكرة فقط سواء ظهرت بشكل جيد أو غير جيد .

ومن هنا . تكون اللغة عاملا هاماً فى تقويم العمل الأدبى . وخصيصة أساسية ترشد القارئ إلى أسراره .

وعلى هذا الأساس . يصبح القول : إن بنية اللغة العربية تختلف عن بنى اللغات الأخرى ، غير مثبط للهمة فى البحث حول الأسلوب من خلال اللغة والنظريات الحديثة . بل إن بعض النظريات تجد المناخ الملائم فى اللغة العربية أكثر من غيرها .

كذلك ، فإن نسبية النتائج فى الأبحاث اللغوية حول الأسلوب ، ينبغى ألا تعوق عن السير قدماً فى هذا المجال . إذ تصبح تلك النتائج فى معظم الأحوال ، أفضل بكثير من تلك النتائج التى يصل إليها الاستنتاج الشخصى

أو الحكم الذوقي . . خاصة إذا عرف القارئ أن الأحكام الذاتية والاستنتاجات الشخصية تتأثر بعوامل عديدة قد تبعد الناقد عن الحكم الموضوعي والتقويم المنصف .

ومن هذا المنطلق استفاد البحث من بعض الدراسات اللغوية التي توصل إليها بعض الباحثين . ورأى في تطبيقها – رغم نسبية النتائج – ما يؤيد ما توصل إليه البحث في الصفحات الماضية ، وما يفسر بعض الظواهر المعجمية أو الأسلوبية لدى أعلام مدرسة البيان .

وكان من المناسب في هذا المجال اختيار مقياس « جونسون » لمعرفة ظاهرة تنوع المفردات وقياس الثروة المعجمية أو اللفظية لدى أعلام البيان ، والمقارنة من ثم بين كل واحد منهم والآخرين في مدرسة البيان في النثر الحديث في مصر .

وبالإضافة إلى ذلك كانت معادلة « بوزيمان » التي تبين مدى انفعالية أو عقلانية الأسلوب . وسيلة أخرى للمقارنة بين أساليب أعلام البيان ، واستخلاص بعض النتائج الأسلوبية .

وقد اعتمد البحث في تطبيق « مقياس جونسون » و « معادلة بوزيمان » على ما كتبه الدكتور سعد مصلوح . في بحثه المخطوط(١) : « قياس خاصية تنوع المفردات في الأسلوب – دراسة تطبيقية لنماذج من كتابات العقاد والرافعي وطه حسين » . وكتابه المطبوع : « الأسلوب – دراسة لغوية إحصائية »(٢) .

ومقياس « جونسون » و « معادلة بوزيمان » . يعتمدان على الإحصاء اللغوي للمفردات . ويمكن الإشارة إلى كل منهما بإيجاز ؛ لإعطاء فكرة مبسطة للقارئ ، حتى يكون قادراً على استيعاب النتائج التي توصل إليها الإحصاء .

---

(١) نشر البحث بعد الفراغ من هذه الدراسة في مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية – بجدة – المجلد الأول ص ١٤٩ .

(٢) الأسلوب : دراسة لغوية إحصائية – ط ١ – دار البحوث العلمية – الكويت ، والقاهرة سنة ١٤٠٠ هـ – ١٩٨٠ م .

لمقياس « جونسون » يقوم على اختيار عينة أو نص أدبي تحت شروط معينة ، واستخراج الكلمات أو المفردات المتمايزة ، وذلك بعد حذف المفردات المكررة . . ويتم ذلك بتفريغ العينة في جداول متساوية (١٠٠ كلمة مثلا) ويقوم الباحث بحذف الكلمات المكررة في كل جدول على حدة ؛ وبعد ذلك يقوم بحذف الكلمات المكررة في الجداول الأخرى بالرجوع إلى الكلمات الموجودة في الجدول الأول ثم الثاني ثم الثالث . . وهكذا حتى تصبح جميع الكلمات في الجداول كلها غير مكررة(١) . والجدول التالي يبين نموذجاً للتفريغ والإحصاء :

(١) قياس خاصية تنوع المفردات – ص ١٢ وما بعدها .

مقياس « جونسون » لاختيار تنوع المفردات فى النص

مصدر النص : تاريخ آداب العرب ج ٢ ص ١٨٨

المؤلف : الرافعى – رقم مسلسل : ١

وهذا	الأسلوب	فإنما	هو	مادة	الإعجاز	العربى	فى	كلام	العرب
كله	ليس	من	ذلك	شيء	إلا	وهو	معجز	وليس	من
هذا	شيء	يمكن	أن	يكون	معجزاً	وهو	الذى	قطع	العرب
دون	المعارضة	واعتقلهم	عن	الكلام	فيها	وضربهم	بالحجة	من	أنفسهم
وتركهم	على	ذلك	يتلكأون	ثم	هو	الذى	مثل	لهم	اليأس
قائماً	لا	يتصل	به	الطمع	وصور	لهم	العجز	غالباً	لا
تنال	منه	القدرة	فأحرز	طباعهم	فى	ناحية	من	الضعف	والاستكانة
حتى	كأنها	غير	طباعهم	فى	تثلمها	بعد	انتضائها	وتراجعها	بعد
مضائها	وقد	كانوا	يتساجلون	الكلام	ويتقارضون	الشعر	ويتناقضون	فى	أغراضه
ومعانيه	حين	لم	يكن	من	الفرق	عند	نصائحهم	بين	فن

No : of to kens 100

No : of types 73

TTR = 73% .

ولهذا المقياس أربع طرق تعالج كل طريقة منها ملمحاً معيناً من ملامح المعجم أو الثروة اللفظية لدى الأديب . ويختار منها الباحث ما يتلاءم مع غايته فى البحث . ويمكنه أن يختارها جميعاً لتكشف له أكثر من ناحية(١) ؛

أما معادلة « بوزيمان » فتستخدم كمؤشر لقياس « مدى انفعالية أو عقلانية اللغة المستخدمة فى النصوص ، ومن ثم استخدمت مقياساً لتشخيص الأسلوب الأدبى »(٢) . وتقوم هذه المعادلة على أساس حصر عدد كل من الأفعال والصفات المستخدمة فى النص أو العينة . ثم يقسم عدد الأفعال على عدد الصفات فيكون الناتج نسبة الفعل إلى الصفة فى النص . وتوضع المعادلة على النحو التالى :

نسبة الفعل إلى الصفة $\frac{\text{عدد الأفعال}}{\text{عدد الصفات}}$

وتسمى بالإنجليزية اختصاراً VAR وهى الحروف الأولى من المقابل الإنجليزى Verp-Adjectiv-Ratio

وقد اعتمد الدكتور « سعد مصلوح » اختصاراً عربياً خاصاً للمعادلة على النحو التالى :

ن $\frac{\text{ف}}{\text{ص}}$

حيث ن نسبة ، ف فعل ، ص – صفة . أى نسبة الفعل إلى الصفة(٣) .

وللإحصاء فى هذا المجال شروط خاصة أيضاً لاعتبار الأفعال الداخلة فى عملية الحصر أو العد .

ويمكن توضيح المعادلة بالمثال التالى ، الذى يعتمد على نص للبشرى . يصف فيه (خناقة) بين شابين . ويظهر الفعل بين قوسين والصفة فوق خط . يقول النص :

---

(١) قياس خاصية تنوع المفردات ص ٢٠ وما بعدها .
(٢) الأسلوب : دراسة لغوية إحصائية ص ٦٤ – ٦٥ .
(٣) السابق ص ٦٢

« (يتوسل) كل منهما إلى جماعته أن (يطلقوه) فلا (تنفع) الوسيلة ، و (يضرع) إليهم فما (تجدى) الضراعة . (يتوسل) أحدهما إلى صحبه (ليدغدغ) رأسه . (فيرجو) الآخر صحبه أن (يدعوه) (ليفقأ) عينيه : (فيحلف) الأول بأنهم لو (خلوا) بينهما (لبقر) بطنه — (فتح) كرشه — (فيجيب) الثانى حالفاً إنهم لو (تركوه) (لدق) صلبه — (يكسر) وسطه — وهكذا من نحو : — والله لو (سيبوفى) عليه (لأخليه) كفته — و — حياة النبي ، بس (سيبونى) وأنا (أخلى) الدبان الأزرق ما (يعرفلوش) طريق جرة — إلى آخر هذا الوعيد المرعب المهول »(١) .

ويحصر عدد الأفعال يتضح أنها (٢٢ فعلا) . وعدد الصفات (٣ صفات) وعلى هذا تكون نسبة الفعل إلى الصفة أو

$$\text{ن ف ص} \quad \frac{\text{ف}}{\text{ص}} \quad \frac{٢٢}{٣} = ٧.٣$$

وهى نسبة عالية توضح انفعالية الكاتب وتأثره العاطفى الشديد حيال المشهد الذى يصفه . وهو مشهد معركة أو (خناقة) يتوارى فيها التعقل أو يتراجع للوراء لتظهر أو تتقدم إلى الأمام عاطفة جياشة يشدها منظر العراك وأحداثه ، ولذا جاء النص حافلا بالأفعال الدالة على أحداث . وقلت فيه الصفات الدالة على ملامح الأحداث وفاعليها .

ويمكن الآن القول : إن مقياس « جونسون » و « معادلة بوزيمان » سوف يعطيان من خلال عملية الإحصاء التى تمت مؤشرات جيدة تدل على تقارب أساليب أعلام البيان فى أكثر من ناحية . . وسوف يتضح ذلك بعد عرض نتيجة الإحصاء .

وبالنسبة لمقياس « جونسون » . فقد كانت العينات التى اختارها البحث لأعلام البيان على النحو التالى :

---

(١) المختار ج ٢ ص ١٢٩ .

١ ـ كل عينة (نص) تتكون من (١٠٠٠) ألف كلمة ، لكل من المنفلوطي والرافعي والزيات والبشرى . ومجموعها (٤٠٠٠) أربعة آلاف كلمة .

٢ ـ كانت العينات (النصوص) متقاربة فى الموضوع ، كعامل من عوامل تحسين عملية الإحصاء وتحسين نتائجها بالتالى(١) .

٣ ـ اعتمد البحث الشروط التى وضعها بحث « قياس خاصية تنوع المفردات فى الأسلوب »(٢) مع ملاحظة أن البحث هنا قد أضاف إلى هذه الشروط . عدم اعتبار المصطلحات الأجنبية أو الألفاظ الأجنبية المكتوبة باللاتينية والنصوص المقتبسة وأبيات الشعر ولو كان مترجماً . ضمن النص أى ليست محسوبة فى عملية الإحصاء . كذلك اعتبرت الألفاظ المتعددة للعلم الواحد مفردة واحدة .

ورغم الرهق الذى قد يعانيه الباحث فى عملية تفريغ الجداول الإحصائية والحصول على النتائج . فإن ذلك لا يمنع من القول بأن هذه النتائج تفيد فائدة كبرى فى التعرف على أهم الخصائص من خلال العملية الإحصائية . وبنطبيق طريقة القياس الأولى فى مقياس « جونسون » تحت الشروط والمواصفات الخاصة بهذا المقياس . فقد كانت النسبة الكلية للتنوع TTR لدى أعلام البيان كالآتى :

م	الكاتب	النسبة الكلية لتنوع المفردات TTR
١	المنفلوطى	٠.٤٩
٢	الرافعى	٠.٣٧
٣	الزيات	٠.٤٥
٤	البشرى	٠.٤٩

(١) اختيرت العينات من الموضوعات الآتية :
(أ) البيان (المنفلوطى ـ النظرات ج ٢ ص ٥ وما بعدها) .
(ب) أسلوب القرآن (الرافعى ـ تاريخ آداب العرب ج ٢ ص ١٨٨ وما بعدها) .
(جـ) الأسلوب ـ (الزيات ـ دفاع عن البلاغة ص ٥٤ وما بعدها) .
(د) فى علوم البلاغة (البشرى ـ المختار ج ٢ ص ٢٤ وما بعدها) .
وكما يرى القارئ ، فإن الموضوعات تدور فى دوائر متشابهة .
(٢) قياس خصية تنوع المفردات فى الأسلوب ص ١٨ ـ ١٩ .

ويتضح من الجدول السابق أن الثروة المعجمية المستخدمة فى الكتابة لدى الأعلام متقاربة . بل إن كاتبين هما المنفلوطى والبشرى يتماثلان فى تلك الثروة فكل منهما يحقق (٠.٤٩) كنسبة كلية لتنوع المفردات فى موضوعه . يليهما « الزيات » الذى تحقق النسبة لديه (٠.٤٥) أى بفارق (٠.٠٤) . . ثم يأتى « الرافعى » محققاً أقل نسبة فى استخدام المفردات المتنوعة (٠.٣٧) والفارق بينه وبين أعلى نسبة – أى ما حققه المنفلوطى والبشرى – تقدر بحوالى (٠.١٢) .

وإذا كانت النسبة بوجه عام تحقق التقارب الذى تدل عليه الأرقام ، فإنها تشير إلى عدة ظواهر يمكن تلخيصها فيما يلى :

أولا : أن التقارب يدل على ثروة معجمية متقاربة . ترجع وحدة الجذور الثقافية . أو اللغوية التى تمتد إليها مدرسة البيان .

ثانياً : أن ارتفاع النسبة إلى مايقرب للخمسين فى المائة يدل على وجود كم كبير من الألفاظ الصعبة أو غير المستخدمة بكثرة لعدم شيوعها . وهذا ما استنتجه البحث فى الفصول السابقة .

ثالثاً : أن انخفاض النسبة لدى « الرافعى » يفسر ظاهرة معينة لديه ، وتتضح عنده أكثر من اتضاحها لدى باقى الأعلام . وهى « التكرار » ، ومثلها أيضاً ظاهرة « رد الجملة » . وقد أشار إليهما البحث فى الفصل الثانى من هذا الباب .

ويمكن فهم ذلك إذا عرف القارئ أن « التكرار » يعنى استخدام الكلمة أو المفردة أكثر من مرة . وهذا يعنى أن ظهور مفردة جديدة يكون بنسبة قليلة . مما يعنى تقليل حجم الثروة اللفظية المستخدمة .

كذلك . فإن ظاهرة رد الجملة . تعنى أن الكاتب يستخدم نفس الألفاظ التى استخدمها فى الجملة الأولى لبناء الجملة الثانية والتى تتشابه مع الأولى لفظاً وتختلف معها معنى ومبنى .

رابعاً : تبدو القيمة المرتفعة لنسبة التنوع لدى الأعلام عاملا هاماً فى إثبات اعتمادهم على التدقيق والتمحيص والمعاناة فى الكتابة .

ومهما يكن من شىء . فإن على القارئ أن يتذكر أن هذه النتائج

نسبية ، ولكنها تعطى دلالات تقربنا من الحكم الصحيح . . ولعله اتضح من خلال هذا المقياس مدى التقارب والتباعد بين ما وصل إليه البحث فى الفصول السابقة وبين الاستنتاجات التى تمت بعد إجراء الإحصاء .

أما بالنسبة لمعادلة « بوزيمان » فقد اختار البحث أربع عينات للأعلام الأربعة : المنفلوطى والرافعى والزيات والبشرى . . وقد اشتملت كل عينة على مائة جملة . اختيرت عشوائياً . فكانت المائة الأولى من كتاب (النظرات — حـ ١) . والثانية من كتاب (السحاب الأحمر) ، والثالثة من كتاب (وحى الرسالة حـ ٤) . والرابعة من كتاب (المختار حـ ٢) .

وقد تمت عملية حصر « الأفعال » و « الصفات » وفقاً للشروط التى وضعها كتاب « الأسلوب — دراسة لغوية إحصائية »(١) . وكانت النتائج كما هى موضحة بالجدول التالى :

م	الكاتب	ن ف ص
١	المنفلوطى	٣.٢٤
٢	الرافعى	٣.٢٦
٣	الزيات	٢.٦٤
٤	البشرى	٣.٣٣

ومن هذه النتائج الإحصائية يمكن ملاحظة ما يلى :

أولا : أن نسبة الأفعال إلى الصفات (ن ف ص) فى أساليب أعلام البيان مرتفعة بشكل عام .

ثانياً : أن ارتفاع هذه النسبة يعنى انتماء الأساليب إلى النثر الأدبى ، حيث يظهر عواطف الكاتب وانفعالاته بصورة واضحة .

ثالثاً : ظهور شخصية الكاتب فى النص ، بشكل ملفت للنظر ، وارتباط الأسلوب ارتباطاً وثيقاً بصاحبه .

---

(١) الأسلوب : دراسة لغوية إحصائية ص ٦٣ — ٦٤ .

رابعاً : يلاحظ تقارب النسبة لدى الأعلام الأربعة حتى تكاد تتطابق لدى معظمهم مما يعنى انطلاق مدرسة البيان من دائرة واحدة فى أساسها التعبيرى .

خامساً : أن انخفاض (ن ف ص) الطفيف لدى الزيات ، ترجع إلى ارتباطه بالصحافة بصفة دورية منتظمة (حيث كان يصدر الرسالة) . . والصحافة تهتم بصورة عامة بالصفات اهتماماً يتقارب مع اهتمامها بالأفعال أو يتفوق عليها فى بعض الأحيان .

وهذه الملاحظات على النصوص . موضوع الإحصاء . صحيحة . حيث تمت تحت شروط واحدة وعينات متساوية .

ويمكن القول بعد تطبيق مقياس « جونسون » ومعادلة « بوزيمان » أن نتائجهما الصحيحة تحت الظروف التى جرى فيها الإحصاء ، والنسبية بحكم بعض التحفظات . واختلاف النصوص الأخرى التى لم يجر عليها القياس . تدلان على تقارب أعلام البيان فى أكثر من جانب من جوانب المعجم . واشتراكهم فى أكثر من خصيصة من الخصائص الأسلوبية .

خصائص الجملة :

تبدو الجملة فى كتابات مدرسة البيان واضحة بشكل عام ، وخالية من التعقيد اللفظى والمعنوى إلا فى بعض المواضع القليلة التى لا تؤثر فى الصورة العامة للجملة البيانية . وهى من ناحية أخرى جملة عربية خالصة تتأثر بالجملة القرآنية وأدائها المعجز وعطائها الفياض ، فجاءت دقيقة ومبسوطة من خلال انسياب تعبيرى دفاق . كما كانت لدى بعض أعلام البيان تمثل إطاراً لتحقيق الطرافة والتميز . أو التناغم مع التيار الأسلوبى الذى تعمل من خلاله .

ويمكن القول إن الجملة البيانية كانت فى عمومها متلائمة من حيث الطول والقصر مع المضمون الذى يعالجه الكاتب ، فكانت تطول فى بعض الأحيان ، وتقصر فى بعضها الآخر . . وواضح أن الطول كان يعبر بطريقة وأخرى عن نزعة الكاتب فى مدرسة البيان إلى التتبع والاستقصاء والإلمام بجميع أطراف الموضوع ، ومن ناحية أخرى كان يعبر عن قدرة لغوية وبيانية

متميزة ، لا يملكها إلا متمكن فى عالم الجملة والتعبير . وكذلك الحال بالنسبة للجمل القصيرة التى تأتى للتلاؤم مع بعض المواقف الدرامية أو التصوير السريع الخاطف للحالات النفسية والتأملات الذاتية والحوارات الداخلية .

بيد أن ظاهرة طول الفاصلة فى مدرسة البيان تستدعى الاهتمام والتوقف أمامها برهة لفهم مغزاها أو سرها . . وتبدو المسألة غير صعبة إذا عرف القارئ أن معظم أفراد المدرسة بحكم ميلهم إلى الصنعة . كانوا يستخدمون ذهنهم الواعى الذى يحقق خاصية الاستطراد . فتتمدد الفاصلة إلى أكثر من جملة . بل إن بعض الجمل يصل إلى فقرة . والفقرة قد تصل أحياناً إلى نصف مقال كما فى نثر المنفلوطى . . ويمكن أن يعثر القارئ على صورة أكثر وضوحاً لدى بعض الأعلام فى الجيل التالى . . ومن المفيد هنا تقديم نص لأحدهم لم يتناوله البحث بالدراسة . ولكنه ينبئ عن بعد من أبعاد الظاهرة ، يقول « محمود محمد شاكر » عن «المتنبى » مصوراً شخصيته ، ومتحدثاً إلى القارئ بضمير المخاطب :

« . . وأنت . فلا تظنن أن مثل أبى الطيب كان إذا دخل بلداً دخله صامتاً مخيط الشفتين ، لا يفتحهما إلا حين ينشد قصيدته فى « المديح » فى مجلس يمدحه . ثم ينصرف إلى داره منزوياً فى ركن من أركانها حتى يأذن له شيطان شعره بقصيدة أخرى ، وهكذا ، وهلم جرا . كلا . فإنك لا تشك فى أن أبا الطيب = ذلك الظريف المجلس . الحاضر البديهة . الحلو النادرة ، الأديب النفس ، صاحب الرأى فى السياسة . وطالب الحكمة أنى كانت . والثائر على حكام عصره . والمزدرى لأهل زمانه ، والذى تتبين فى شعره مواضع التجربة الطويلة ، والخبرة النافذة . والتمرس بالأخلاق عاليها وسفسافها ، والذى كان شعره قطعة من إحساسه وطبيعته . ومما يمسها مايدور حولها أو يدانيهما من إحساس الناس وطبائعهم — والذى كان شعره ينم على تلك الطبيعة البركانية المتفجرة التى لا تهدأ إلا ريثما ترتد إليها قوتها القاصفة العاصفة الناسفة — والذى لم تكن هذه الظاهرة فى شعره دعوى أو باطلا أو ظاهراً لا باطن له ، إذ لو كان ذلك كذلك ، لوقع فيها التخالف على تطاول السنين ، ولنقصت وضعفت الأسباب الجالبة لها — والذى كان

ذا لسان وبيان . وكان جدلا طلق اللسان أبى النفس ، لا يهاب أن يصارح وأن يكشف عن ضميره على شدة ما لقى من الكيد والمكر والتربص والرصد ، ثم كان (الرجل) الشاعر الفرد من أهل عصره الذى كشف عن سيئات العصر ، وصور رذائله كلها فى كثير من شعره - والذى كان قريباً من الأمراء ، أثيراً عند كثير ممن لقيهم - أقول : أنا لا أشك ، ولا تشكن أنت ، فى أن أبا الطيب ، قد أثار كثيراً من الجدل فى الأدب والسياسة ، وتمرس بالناس وتمرسوا به ، وأخذ وأعطى ، وناقش وجادل ، وذهب مذهباً فى تناول الآراء والأفعال والأحداث التى وقعت فى الدولة العربية ، وبين رأيه فيها فى مجالس أصحابه ، وتناقلت الألسنة ما كان يقول ، ووجد حساده من تكشفه وصراحته مطعناً ومقتلا يطعنون فيه ، وظفر الوشاة بغذاء قلوبهم وزاد ألسنتهم مما كان الرجل يكاشف به من الرأى ، وما يبديه من النظرات والأفكار ، فسعوا به إلى أعدائه ، وإلى الذين كانوا يضمرون له السوء من أصحاب السلطان ، أو من كانوا يعادون أبا الطيب لأسباب خفيت عن السعاة والوشاة ، وإن لم يخف عنهم أن هؤلاء كانوا ممن لا يميلون إلى بقائه بينهم ، أو ممن يتربصون أن يظفروا به قبل أن يفوتهم بحذره ودهائه . . »(١) .

ويبدو القارئ وكأن أنفاسه تتلاحق من متابعة هذه الجملة الطويلة المعتمدة على التوليد والاستطراد والقائمة فى داخلها على الجمل الاعتراضية العديدة . والصور البديعية المختلفة . واسم الموصول المتكرر الذى يسبقه حرف العطف . ولكن القارئ فى النهاية يستشعر قدرة الكاتب التعبيرية ونفسه الطويل فى الأداء ، دون أن يؤثر ذلك على المعنى تأثيراً سلبياً ، أو يقلل من قيمته ، بل يزيد من تأثيره تأثيراً إيجابياً ومدهشاً فى نفس القارئ ، بطريقة تؤكد أن الكاتب يلعب بأدواته التعبيرية ، وكأنه يستعرض « حرفته » أمام النظارة فى ثقة راسخة وقدرة عالية .

---

(١) المتنبى - سفر/١ - ص ١٧٣ - ١٧٤ .

ويلاحظ القارئ أن الجملة لدى مدرسة البيان تستعين بكل العناصر والأدوات التى تحقق التأثير المطلوب . وإيصال المعنى بأفضل الطرق . ولذا فإن الاستفهام – خاصة الاستفهام الاستنكارى . والتعجب والتنبيه وكم الخبرية . والنفى . والتمنى . والترجى . والدعاء . والأمر . والنداء . وضمير المخاطب والالتفات . تجعل من الجملة البيانية ذات تأثير فعال فى نفس القارئ، وتحرك مشاعره للتعامل مع النص باستمرار للمتابعة وتلقى المعانى التى يريد الكاتب توصيلها .

وقد حاول البيانيون تحقيق قدر كبير من موسيقية الجملة البيانية فى نثرهم . ولكنهم حققوا هذه الموسيقية بنسب متفاوتة فيما بينهم . وبأساليب متعددة ، فبينما حرص بعضهم – كالرافعى مثلا – على تحقيق نوع من الموسيقى الداخلية للألفاظ بحيث تنسجم انسجاماً كاملا فى إطار الجملة . . بل إن بعضهم – مثل البشرى – قد لجأ إلى الاستعانة ببعض الألفاظ العامية لتحقيق هذه الموسيقى الداخلية التى تتناغم مع عملية التصوير البيانى التى يهدف إلى تحقيقها باستمرار فى أسلوبه .

ولعل محاولات بعضهم لرد الجملة أو قلبها كانت نوعاً من عملية تحقيق الموسيقى فى الجملة ، ولكنها موسيقى خارجية غالباً . تحقق الإيقاع والجرس المطلوبين . ومثل ذلك . اهتمام بعض الأعلام بالمفعول المطلق اهتماماً ملحوظاً لتحقيق الموسيقى الخارجية . وإن كان عند بعضهم الآخر قد حقق التناغم التصويرى فضلا عن الإيقاع الموسيقى كما يرى القارئ لدى « البشرى » .

ثم ظاهرة ترتبط بالجملة فى مدرسة البيان . وهى الجملة الاعتراضية . وهذه كثيراً ماتأتى للتوضيح أو التواضع أو الدعاء أو السخرية ، وهى غالباً تحقق هدفها بشحن القارئ بشحنات تنشيط – إن صح التعبير – للمتابعة والفهم .

ويبقى من خصائص الجملة البيانية خصيصة « التكرار » . . والتكرار قد يكون فى اللفظ أو الجملة أو الصورة . . ولكنه قد يكون موفقاً أو غير موفق فى خدمة الأداء التعبيرى . . بيد أنه هنا يبدو متناسقاً مع الأداء التعبيرى لدى معظم الأعلام . . وإن كان بعضهم لم يستطع الاستفادة به استفادة كاملة كعنصر تعبيرى مؤثر .

ومهما يكن ، من شيء ، فإن التكرار استخدم فى النثر البيانى لتحقيق هدفين أساسيين :

أولهما : تأكيد المعنى أو الصورة .

وثانيهما : إثارة المشاعر المتلقية .

ولعل أقدر من وظف هذه الظاهرة الأسلوبية لخدمة الأداء التعبيرى ، كان « الرافعى » — رحمه الله — الذى استطاع أن يحقق بالتكرار ومن خلاله قدراً كبيراً من الوضوح التعبيرى ، والتشكيل الفنى الراقى .

وعموماً ، يمكن القول . إن الجملة لدى البيانيين حققت مستوى رفيعاً من مستويات التعبير عن المعانى المختلفة ، وكانت مرنة بالقدر الذى تناغمت به وانسجمت مع الأغراض المتعددة ، مستفيدة بكل العناصر اللغوية والبلاغية والتصويرية الممكنة .

٥ — خاصية التضمين والاقتباس :

يعد التضمين والاقتباس من الخصائص الأساسية والمشتركة فى نثر مدرسة البيان ، ونادراً ما يقرأ المرء نصاً لواحد من أعلام البيان خالياً من الاقتباس أو التضمين . ويبدو أن أعلام البيان قد وجدوا فى التضمين والاقتباس ضرورة تعبيرية تثير فى النص الذى يؤلفونه الحيوية أو الديناميكية التى تقربه إلى الأذهان ، وتقيم بينه وبين القراء نوعاً من الحوار الفعال ، والتفاعل المتبادل .

ويمكن القول إن التضمين والاقتباس فى النصوص التى كتبها أعلام البيان جاء منسجماً مع النسيج العام لهذه النصوص ، ولم يأت مفتعلا أو متكلفاً حتى يمكن الاستغناء عنه والتخلص منه ، لقد جاءت النصوص المتضمنة أو المقتبسة كشواهد أو عناصر معينة على توصيل المعنى ، وجلاء المضمون .. ومثلت — على كل حال — قوة دفع جيدة للأداء التعبيرى .

وقد اعتمدت مدرسة البيان فى تضمينها واقتباسها على عدة مصادر أهمها : القرآن الكريم ، والحديث الشريف ، والشعر ، والنثر القديم ،

والأمثال العربية ، والأمثال الشعبية ، والأغانى الريفية وماتقوله بعض الطوائف فى الأفراح والمآتم بالإضافة إلى بعض النصوص الأجنبية .

وقد اتكأ جميع الأعلام على آيات القرآن الكريم فى نصوصهم النثرية ، فاستشهدوا بها ، واقتبسوها وضمنوها داخل كتاباتهم . ووضعوا لها مكاناً لائقاً يدل على حفاوتهم بالقرآن الكريم وتقديره . بل إن بعضهم قد دارت دراساته وكتاباته حول القرآن الكريم وإعجازه . كما فعل « الرافعى » ، والذى يبدو تأثره واضحاً بالآيات الكريمة . ويظهر هذا التأثر فى ثنايا كتاباته وموضوعاته حتى صارت جمله وكتابته عموماً تنسب إلى القرآن الكريم ، من حيث الاستفادة والاهتداء والاقتداء .

أما الحديث الشريف فيبدو واضحاً لدى معظم الأعلام . حيث اعتمدوا كشاهد وعنصر معين على الكتابة . ووصل الأمر ببعضهم إلى أن يقتبس بعض الأحاديث عناوين لمقالاته كما فعل « الزيات » مثلا حين أراد الكلام عن بلاغة الرسول صلى الله عليه وسلم فأخذ حديث « إنى أفصح العرب بيد أنى من قريش . . » .

ولسبب « ما » . فإن البشرى كان أقل الأعلام احتفاء بالحديث الشريف . فلم يظهر أثره فى كتابته إلا نادراً . ولعل ذلك يرجع إلى غلبة اعتماده على مصادر أخرى فى التضمين والاقتباس .

أما الشعر العربى . فكان له وجوده الفعال وحضوره المؤكد فى كتابات أعلام البيان جميعاً . وكان الشعر القديم أكثر حضوراً ووجوداً من الشعر المعاصر فى نثر أغلبيتهم . . فالمنفلوطى . كان يتعامل مع الشعر القديم ، خاصة شعر أبى العلاء المعرى بصورة ملموسة ، والزيات كان يتعامل مع معظم شعراء العرب فى الجاهلية والإسلام نظراً لغزارة ثقافته وعمق اطلاعه على كتب التراث القديم . . أما « الرافعى » فقد استخدم الشعر القديم فى نصوصه كتضمين واقتباس .ولكنه بدا واضحاً معتزاً بشعره الخاص يضمنه كتبه ومقالاته. ولعل هذا يرجع إلى اعتزازه الكبير بنفسه قبل الآخرين .

أما البشرى فقد بدا حفياً بشعر المعاصرين خاصة « أحمد شوقى » ، رغم أنه ضمن نثره شعراً للأقدمين . . ويلاحظ أن « البشرى » كان يركز دائماً

على تضمين أشطر الأبيات وليس الأبيات كلها . ولعل هذا يرجع إلى تداول الأبيات المتضمنة وشيوعها على ألسن الأدباء والشعراء .

ويلاحظ أن مدرسة البيان لم تتوقف كثيراً عند « النثر الموروث » للتضمين والاقتباس . ولكن بدا نوع من الاهتمام لدى « المنفلوطى » عندما قلد رسالة الغفران للمعرى واقتبس فى تلخيصه لها بعض نصوص المعرى مع بعض التصرف . وكذلك فإن الرافعى بدا مهتما « بالجاحظ » وضمن نثره بعض مقولاته . فضلا عن مقولات آخرين من الناثرين القدماء .

كما اهتمت مدرسة البيان بالأمثال العربية القديمة . خاصة فى بعض الموضوعات القصصية التى تنشأ للعظة والاعتبار . وكان المثل العربى يأتى لتأكيد العبرة التى يصل إليها الكاتب فى كلامه . بل إن بعضهم مثل «الزيات» قد أوقف بعض فصول نثره على تناول الأمثال العربية بالشرح والتحليل .

ويمكن القول إن اهتمام مدرسة البيان بالاعتماد على مصادر القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر والنثر القديم والأمثال العربية ، يرجع إلى وعى جيد بالتراث . وإدراك لأهميته فى ترقية الأسلوب ودفعه للأمام .

بيد أن مدرسة البيان قد تجاوزت التراث فى عملية التضمين والاقتباس ، وأخذت تتجه إلى البيئة الشعبية . فتتخذ من أمثالها وأغانيها وأقوالها عناصر مساعدة للتضمين والاقتباس . . وبينما يجد القارئ هذه العناصر الشعبية ضئيلة ونادرة لدى « المنفلوطى » و « الرافعى » . فإنه يجدها بكمية « كبيرة » عند « الزيات » . وكمية غزيرة لدى « البشرى » . فقد أورد « الزيات » عدداً كبيراً من الأمثال الشعبية والأغانى الريفية . خاصة فى قصصه وبعض موضوعاته التى تصور الريف وحياة القرية . أما « البشرى » فقد بلغ الغاية فى هذا المجال فقد كان على وعى كامل وشامل بأمثال العامة فى مختلف الطوائف ، وكان عارفاً بالأغانى الشعبية والأغانى التى يؤديها المطربون فى زمانه ، حتى تلك التى دون المستوى . وقد أشار إليها ناقداً وساخطاً ، وداعياً إلى نبذها ، ومن الطريف أنه كان يعلم ما تقوله بعض « العوالم » فى الأفراح » و« الندابات » فى المآتم ، وقد أورد بعضاً من المنظومات العامية التى كانت تشيع على ألسنتهن فى ذلك الزمان ، وربما بعده . . ولعل ولع « البشرى » بهذا الجانب

كان يرجع إلى موقفه الحريص على الاستفادة بالعامية وبلاغتها كما كان يقول .

ويبقى القول فى هذا المجال بأن أعلام البيان قد اقتبسوا أو ضمنوا بعض أقوال معاصريهم . وعناوين الصحف فى زمانهم . ولكنه كان محدوداً جداً .

ومثل ذلك . تضمين واقتباس العبارات الأجنبية . وقد بدا هذا لدى « المنفلوطى » و « الزيات » و « البشرى » على تفاوت . . ولكن الملاحظ هنا . أن « البشرى » قد أقدم على إثبات العبارات الأجنبية بلفظها اللاتينى فى ثنايا كتاباته خاصة فى « المرآة » .

ومهما يكن من شىء . فإن عملية التضمين والاقتباس ، فضلا عن تأثيرها الأسلوبى كانت تعبر من ناحية أخرى عن ثقافة متصلة فى معظمها بالتراث والواقع المعاصر لأعلام البيان وفى بعضها بالثقافة الأجنبية وعطائها .

٦ – خواص الصورة :

أولا : مصادر الصورة :

يمكن القول إن أعلام البيان . قد استقوا الصورة فى نثرهم من مصادر مشتركة ، وتكاد تكون متقاربة العناصر . وهذا يرجع فى الأغلب إلى وحدة الثقافة . وعمق اتصالهم بالتراث العربى الإسلامى . وإلمامهم بنسب متفاوتة بالثقافة الأجنبية . . وعلى هذا الأساس يمكن اعتبار مصادر الصورة فى مدرسة البيان أربعة مصادر هى : التراث والبيئة والمخترعات الحديثة والثقافة الأجنبية .

وقد كان التراث المصدر الرئيسى والأهم بصفة عامة . خاصة إذا عرف القارئ أن التراث يشتمل على القرآن الكريم والحديث الشريف والتاريخ الإسلامى والأدب العربى شعراً ونثراً . ويلاحظ أن هذا المصدر تتفاوت عناصره بحسب اهتمام الكاتب وقدراته التعبيرية ، فبينما يبرز أثر القرآن الكريم بوضوح عظيم لدى « الرافعى » ، فإن أثر « الشعر » يطغى على كل الآثار لدى « البشرى » ، بل إن التراث كمصدر للصورة طغى على نتاج بعضهم ، بحيث أصبحت الصورة لديه تتحرك داخل عبارة التراث تقليداً واحتذاء لدرجة التكلف والإغراب . كما يجد القارئ لدى « المنفلوطى »

ولكن واقع العصر استطاع أن يعدل فى هذا الارتباط القوى ، ويلقى بظلاله الكثيفة لطمس معالم الصورة القديمة أو التخفيف منها لصالح «المعاصرة» ولهذا كان المصدر الثانى من مصادر الصورة وهو « البيئة » يمثل نقطة تحول فى تشكيل الصورة . ويرجع هذا إلى شدة اتصال معظم الأعلام بالواقع الاجتماعى والسياسى وبالطبيعة البشرية والكونية من خلال معاناة الواقع اليومى فى الوظيفة والعمل والمشاهدة ، ومن ثم . كانت البيئة مصدراً ثراً للصورة له وقع خاص فى النثر البيانى بصفة عامة .

ويمكن القول : إن الأعلام استفادوا على تفاوت من البيئة فى صنع الصورة . وتميز كل منهم بالتركيز على بعض مفردات البيئة . فقد ركز « المنفلوطى » مثلا فى شىء من الطرافة على الجريدة والطربوش والبرنيطة ، واهتم « الرافعى » بواقع وظيفته فى سلك القضاء . فأخذ صورة من المحكمة والنيابة والمرافعة والحكم والسجن . فضلا عن تركيزه الواضح على الطبيعة البشرية والطبيعة الكونية وعلاقتهما بالواقع . واستطاع الزيات أن يقيم مهرجاناً للصور المستوحاة من القرية والريف بصفة عامة ، فضلا عن صور الحياة المأخوذة من المدينة . وبلغ « البشرى » الغاية فى استلهام البيئة خاصة واقع الطبقة الشعبية والحرفيين البسطاء . ويكاد القارئ يجد الصورة المصرية الصحيحة تتحرك حية ومتوهجة بالروح الشعبى العريق .

أما استفادة أعلام البيان من المخترعات الحديثة فلا نحتاج إلى كثير من العناء للتعرف عليها ، وإدراك ملامحها . . فقد أخذوا جميعاً على مستويات متعددة صورهم من المخترعات الحديثة والتى أدهشتهم وشغلتهم فى زمانهم مثل الطيران والطباعة والصحافة والإذاعة وغيرها . . ولعل « الرافعى » و« الزيات » أبرز من استفاد بهذه المخترعات فى تشكيل الصورة .

يبقى القول : إن الثقافة الأجنبية ، كانت تمثل مصدراً من مصادر الصورة لدى أعلام البيان ، ولكن الذين استطاعوا الاستفادة بهذه الثقافة كانوا قلة فى مدرسة البيان ، وذلك لضعف محصولهم من الثقافة الأجنبية ، أو لضعف صلتهم باللغات الأجنبية ، ولذلك يمكن القول : إن « الزيات » يكاد وحده أن يكون العلم الوحيد الذى استطاع أن يستفيد من الثقافة الأجنبية

فى بناء صورته ، ويرجع هذا إلى استيعابه للفرنسية ومعايشته لأهلها دارساً وطالب علم . كذلك يمكن القول : إن « المنفلوطى » رغم عدم معرفته للغات الأجنبية استطاع أن يستفيد إلى حد « ما » من تعريبه للمترجمات الحرفية ، والتى نقلها إلى العربية فى صياغة جديدة خاصة .

ويستطيع القارئ بصورة عامة أن يرى المفردات التى اعتمد عليها البيانيون فى تشكيل الصورة ، مع تفاوت وفوارق بين واحد وآخر ، ممثلة فى :

الصحراء – البحر – الليل – النهار – الشمس – القمر – النجوم – الموت – الدفن – الحيوان – السحاب – السماء – المطر – الهطل – الورد – الدم – الجنة – النار – الكأس – الخمر – الشعاع – الشرر – النبات – الأشجار – الفأس – الميلاد – المهد – الفصول الأربعة – الضوء – الخير – الشر – الصوت – الصدى – الصمت . . . إلخ .

وهى مفردات تشكل مصادر جيدة للصورة . وإن كانت الجودة ترتبط بقدرة الكاتب وإمكاناته فى استخدام الألوان البيانية والبديعية المختلفة .

ثانياً : تشكيل الصورة :

يمكن القول بصورة عامة : إن البيانيين قد نجحوا إلى حد كبير فى تشكيل الصورة مستعينين بالمصادر التى سبقت الإشارة إليها – وجاء نجاحهم متفاوتاً بقدر حظوظهم من الملكات والخيالات . فبينما يجد القارئ الصورة لدى « المنفلوطى » تظللها فى بعض الأحيان ظلال من المبالغة أو التكلف أو الكآبة ، فإنه يجدها لدى « الرافعى » تتميز بالحضور العقلى أو الذهنى . بينما تبدو لدى « الزيات » عفوية وتلقائية وتنسجم مع « الطبيعية » . وفى ذات الوقت تمثل عند « البشرى » نكهة شعبية طريفة ومتميزة .

ومن ثم ، فإن الصورة قد تبدو أحياناً بسيطة وسهلة وسلسلة . وفى أحيان تأتى مركبة ومتداخلة إلى درجة التعقيد كما يرى القارئ فى صور « الرافعى » أحياناً بسبب حضور عقله وإسرافه فى الصنعة .

بيد أن الصورة عامة فى مدرسة البيان قد اعتمدت على الألوان البيانية

والبديعية فى تشكيلها ، فقد استخدم البيانيون التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية . وصنعوا بوساطتها صورهم المتعددة المستويات .

ويمكن القول : إن التشبيه كان أكثر الألوان البيانية حضوراً فى النثر البيانى ، وهو فى مجمله تشبيه طريف ومبتكر . ومتميز ، وله خصوصية واضحة لدى كل علم من الأعلام . . ويلاحظ أن بعضهم قد استأثر باستخدام أداة معينة من أدوات التشبيه . فالرافعى مثلا استخدم « كأن » بكثرة ، وكذلك الزيات أكثر استخدام « كاف التشبيه » . كما يلاحظ أن الأعلام أفاضوا فى شرح وجه الشبه . مما أوقع بعضهم فى التكلف والغرابة أحياناً .

والمجاز فى النثر البيانى ، يأتى بصورة عامة لطيفاً ورقيقاً . ويؤدى دوره الفنى فى إقامة الصورة بشكل جيد .

أما الاستعارة . فكانت مجالا خصباً وحيوياً . تحرك فيه البيانيون لبناء صورهم ، وقد جاءت فى معظمها عفوية وأكثر تأثيراً من التشبية لدى بعضهم ، ولعل ذلك يرجع إلى طرافتها وقربها إلى الوجدان . ثم لما تحمله لدى بعضهم « كالزيات » مثلا من إحساس لونى وتصويرى .

وقد أكثر بعض الأعلام من الاعتماد على الكناية . خاصة « الرافعى » ، وهى فى مجموعها مبتكرة وطريفة . وتسهم فى بناء الصورة بشكل أو بآخر . . ولكن بعض الكنايات لا يضيف جديداً فى تشكيل الصورة لأنه عسر الهضم ، والفهم معاً . . ويوجد فى بعض كنايات « الرافعى » .

أما الألوان البديعية . فإنها بالضرورة لا تسهم جميعاً فى بناء الصورة ، ولكنها تساعد فى توضيحها وجلائها . وإن كان بعضها يحقق تشكيل الصورة على نحو أو آخر ، مثل « المقابلة » فالسجع والتوازن يكثران لدى « المنفلوطى » و « الزيات » يؤديان وظيفة موسيقية أكثر منها تصويرية . وإن كانا يساعدان فى تهيئة مناخ جيد تقوم فيه الصورة . . وعلى كل . فإن السجع والتوازن (الترادف) يأتى فى مجمله عفوياً وتلقائياً . وغير مفتعل أو مثقل للنص .

أما المقابلة والطباق فتبلغان الذروة فى التصوير خاصة لدى « الزيات » و « البشرى » . ولعل تأثير المقابلة على القارئ هو الذى أعطى صور « الزيات » و « البشرى » قيمة فنية عالية .

كذلك ، فإنه يمكن القول : إن للجناس والتورية دور ما فى بناء الصورة فى النثر البيانى . . وإن كانا فى الأساس يؤديان وظيفتهما الفنية فى الكلام أداء جيداً .

وبعـــد . .

فإن الخصائص الفنية المشتركة لمدرسة البيان تبين إلى أى حد انطلق أعلام البيان فى النثر الحديث فى مصر ، من أصول واحدة ، قامت على أساس من الاهتمام الكبير والمتميز بتنقية اللغة وإثرائها ، وإقامة الأسس التعبيرية على قواعد متينة تساعد على رفع البناء البيانى إلى أقصى غاية ممكنة . . ثم كان اجتهاد كل علم من الأعلام فى مدرسة البيان وفق إمكاناته وقدراته ومواهبه سبيلا إلى إتمام هذا البناء الكبير الذى دار حوله البحث . وهو « مدرسة البيان فى النثر الحديث فى مصر » .

• • •

الخاتمة

يمكن الآن أن يرى القارئ إلى أى حد استطاعت مدرسة البيان فى النثر الحديث فى مصر ، أن تشكل حركة فنية ذات أبعاد عميقة الجذور فى أدبنا الحديث بعامة . وأن تقدم من خلال هذه الحركة موقفاً حضارياً فى مواجهة عوامل التخلف التى كانت تشد النثر الحديث إلى الوراء . وتحاول حبسه فى سجون التقليد والجمود والتكلف . وعوامل التحلل التى كانت تدفعه إلى هاوية سحيقة للضحالة والإسفاف والركاكة .

ومدرسة البيان فى النثر الحديث . قد حققت مفهوماً متقدماً للبيان . ارتقى بأساليب التعبير إلى ذروة عالية من التكامل . حملت عناصر الجمال والقوة والسلاسة والتصوير .

ولكى يدرك القارئ طبيعة هذا المفهوم المتقدم للبيان عليه أن يذكر كيف كانت أساليب التعبير فى عصر النهضة وما سبقه ، ثم ما تلاه من أساليب وضع أسسها عدد من الأعلام ، ومهدوا بها لقيام مدرسة البيان فى النثر الحديث فى مصر .

فقد عرفت الفترة الممهدة لعصر النهضة أساليب بلغت من الركاكة والغثاثة أحط المستويات التى عرفتها العربية ، ولم تتجاوز فى آفاقها كتابة بعض الرسائل والهجائيات والمقامات السخيفة . . ثم جاء عصر النهضة ليحمل البذور الأولى للثورة على هذا الواقع المتخلف للأدب العربى فى مصر ، وحقق بعض الأعلام تطوراً ملحوظاً فى الأداء والموضوع ، فإلى جانب الرسالة والمقامة ، عرفت الكتابة النثرية فى ذلك الحين ، ألواناً من المقالة تحمل إرهاصات المقالة الفنية بجانب بدايات متواضعة لكتابة المسرحية والرواية ، فضلا عن تطوير محدود لرسائل الدواوين وطريقة كتابتها .

وقد كان « لرفاعة رافع الطهطاوى » و « جمال الدين الأفغانى » و « محمد عثمان جلال » و « على مبارك » دورهم وإسهامهم فى إقامة هذه

النهضة ورعايتها ، بما كتبوه من موضوعات ، وبما دعوا إليه من أفكار تجديدية وتطويرية فى ميدان الكتابة .

وقد تمخض عن تلك الفترة اتجاهان أو مدرستان الأول اتجاه أو مدرسة النثر المسجوع التى تعد صورة منقحة للمقلدين والمحتفين بأساليب البديع والزخرفة اللفظية ، وإن كان العصر قد فرض على كتابها أن يطوروا فى بعض موضوعاتهم تطويراً محدوداً ، بحكم الاتصال بأوربا ، ونشوء اهتمامات جديدة صنعتها الظروف والأحداث داخل مصر . وكان من أبرز أعلام هذا الاتجاه ، أو تلك المدرسة عبد الله فكرى ، وحفنى ناصف ، وحافظ إبراهيم ، ومحمد توفيق البكرى . وأحمد شوقى .

وكان اتجاه الترسل ، أو مدرسة الترسل فى النثر الحديث . صاحب الفضل فى بذر البذور الأولى لمدرسة البيان . وكان من أهم أعلام الترسل الأستاذ « الإمام محمد عبده » و « عبد الله نديم » ، وقد كان للأحداث التى مرا بها أثرها الفعال ، بالإضافة إلى تعليمات وتوجيهات « جمال الدين الأفغانى» فى الخروج بالنثر من الدائرة الضيقة المحدودة التى عاش النثر العربى فى مصر بداخلها ، وقد أخذت المسألة لدى « محمد عبده » اهتماماً مقصوداً حين دعا إلى الترسل ، والتعبير فى إطار جديد من الاهتمام بقضايا المجتمع وهموم الناس فى قوالب متحررة من الزخرفة المتكلفة . والبديع الثقيل ، وفى الوقت نفسه تراعى أصول الصياغة الصحيحة لغوياً وبلاغياً . . وقد قدم الأستاذ الإمام نماذج تطبيقية بكتاباته التى ضمنها رسائله ومقالاته الصحفية والأدبية ؛ خاصة بعد الثورة العرابية والاحتلال الإنجليزى لمصر . ونفيه مع جمال الدين إلى باريس وبيروت .

كذلك كان « لعبد الله نديم » دوره الملموس فى تطوير النثر فى اتجاه الترسل ، وساعده على ذلك إصداره لعدد من الصحف ، وتأليفه لعدد من الكتب ، واهتمامه بإيصال أفكاره إلى أكبر عدد من الناس خاصة الطبقة الشعبية فى أثناء الثورة العرابية ؛ والمنفى .

ويلاحظ أن الرجلين — الإمام ونديم — كانا قد بدآ بالكتابة من خلال اتجاه النثر المسجوع ، ولكن أسلوبهما تطور فى اتجاه الترسل والتحرر .

وقد جاءت مدرسة البيان لتكون اتجاهاً جديداً فى النثر الحديث فى مصر ، تحقق معادلة جديدة من خلال معالجة الأفكار والقضايا ذات الأهمية فى إطار من التعبير الراقى والأداء العظيم .

ومجئ مدرسة البيان فى العصر الحديث يعد استجابة حضارية ثقافية فى أكثر من جانب من جوانب الحياة الفكرية والأدبية فى مصر الحديثة .

فقد استطاعت أن تفتح آفاقاً جديدة للكتابة النثرية ، فعرف الناس من خلالها تطوراً رائعاً لفن المقالة . وعن طريقها عرف الناس أيضاً البدايات الرائدة لفن القصة ، وللمراثى والرسائل والتعريب . . ثم إنها — وهو الأهم — قد وضعت أنظار الأجيال على مستويات جديدة لفن الكتابة فى اختيار اللفظة وتركيب الجملة وصياغة العبارة وتكوين الصورة . وكانت عند بعض أعلامها ، امتداداً للعبقرية الإسلامية فى مجال النقد والبلاغة ، والتى توهجت على يد الإمام عبد القاهر الجرجانى فى كتابيه « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » .

كذلك . فإن مدرسة البيان بمواجهتها للتغريب . والدعوة إلى العامية ، وانحطاط الأساليب وركاكة التعبير . ثم دعوتها للأصالة ، قد وقفت موقفاً حضارياً حفظ للأمة شخصيتها وهويتها . وهذا يرجع بالطبع إلى المكونات الثقافية التى توهجت فى وجدان أعلام البيان . . وهى مكونات ارتكزت على العقيدة الإسلامية . والتراث العربى . والشخصيات المجددة فى العصر الحديث . والثقافة الأجنبية الجيدة .

وكانت جهود مدرسة البيان فى جوانب أدبية عديدة ، استجابة حضارية من ناحية أخرى ، فقد قام أعلام المدرسة على تفاوت بالتأريخ للأدب العربى ، وجلاء نقاط قوته وضعفه ، مما يعنى دعوة صريحة إلى التجديد ، وتجاوز نقاط الضعف . . وأيضاً ، قاموا بالإسهام فى كتابة الأجناس الأدبية المختلفة وتأصيلها بقدر إمكاناتهم الفنية . وقاموا كذلك بالتعريب ، والنقل عن الآداب الأجنبية مما أثرى أدبنا الحديث ، كذلك ، فإنهم ربطوا الأدب بقضايا المجتمع وهموم الناس ، وشاركوا فى مجالات النشر والصحافة ، مما أعطى فرصة جيدة لازدهار أدبى غير مسبوق فى العصر الحديث .

ويمكن القول : إن مدرسة البيان فى النثر الحديث فى مصر ، قد أعطت للموضوعات التى تناولتها طبيعة حيوية ذات استمرار ، خاصة فيما يتعلق بالقضايا الإنسانية المتصلة بالطبيعة البشرية . ولعل القارئ لاحظ ذلك من خلال تناول البحث لألوان النثر المختلفة .

فقد ألح أعلام البيان من خلال النثر الاجتماعى على قضايا أكثر التصاقاً بالناس خاصة تلك التى كانت تسمى ثالوث الفقر والمرض والجهل ، وما يرتبط بهذا الثالوث من قضايا أخلاقية تؤثر سلبياً على المجتمع وأفراده . . كذلك كان للمرأة نصيب كبير فى كتابات الأعلام ، وقد ارتبطت بقضية المرأة قضية الصراع الحضارى بين القيم الإسلامية والمدنية الغربية بعاداتها وتقاليدها الغربية عن المجتمع وتقاليده وعاداته .

ومن خلال النثر الاجتماعى طرح أعلام البيان حلولا ترتكز على التصور الإسلامى إيماناً منهم بأن الإسلام يحقق التكافل الاجتماعى ، ويقيم المجتمع المتحضر والمستنير والقوى .

وفى عملية الإلحاح على قضايا المجتمع استطاعت مدرسة البيان أن تشد الوجدان الشعبى المثقف إلى هذه القضايا . والتفكير فى معالجتها علاجاً جذرياً وحاسماً .

وفيما يتعلق بالنثر الإسلامى ، قام أعلام البيان بالدفاع عن الإسلام ضد مهاجميه ، ورد الدعاوى الكاذبة والشبهات المتعمدة ، فى إطار من التعامل المعتمد على الحقائق الإسلامية وبمنهج يحترم العقل والوجدان معاً ، وبعيداً عن الإنشائيات المكرورة ، والكلمات الجوفاء . . وكل هذا بفضل وعى أعلام البيان ، وفهمهم المستنير لأصول الدين والقرآن الكريم والسنة المطهرة .

ويلاحظ أن أعلام البيان قد شنوا حملات ناجحة على علماء الدين المنحرفين ، والذين يتناقض عملهم مع علمهم ، باعتبارهم سبباً رئيسياً من أسباب الجمود والتخلف .

وقد استعان أعلام البيان بالتاريخ الإسلامى وأحداثه فى تفسير ظواهر المعاصرة لهم ، وعبروا عن وفائهم للعقيدة من خلال عاطفة قوية ، ووجدان شفاف .

أما ما قام به البيانيون فى مجال النثر السياسى ، فهو يعبر عن موقف واضح وإن كان يتسم بالحذر . من السياسة والسياسيين . ومع ذلك فقد انتقدوا . . أولئك السياسيين الذين بحثوا عن مصالحهم الخاصة ومكاسبهم الشخصية على حساب الوطن ومصالحه .

وكان أعلام البيان يعتبرون الأخلاق دعامة ضرورية من دعائم السياسة والسياسيين وبدونها تصبح السياسة ضرباً من العبث والتهويش ، والسياسيون فاشلون وغير مؤهلين لخدمة الأمة والدفاع عن قضاياها .

وفى مجال الوحدة العربية والوحدة الإسلامية ، فقد كان الأعلام يؤمنون بهما ، باعتبار الأمة الإسلامية أمة واحدة ينبغى أن تتغلب على عوامل الفرقة ، حتى تواجه الاستعمار والمستعمرين بقلب واحد ورجل واحد . . ورغم موقف معظم هؤلاء الأعلام من السلطان عبد الحميد ودولة الخلافة تحت ظروف معينة ، إلا أنهم فى النهاية حملوا على « أتاتورك» حملة ضارية ، بعدما انكشفت نواياه وخططه تجاه الإسلام والمسلمين فى تركيا وخارجها .

وقد وقف أعلام البيان بشكل عام مع فلسطين ودعوا إلى الجهاد لتحريرها من اليهود ، وأشادوا بالجيوش العربية التى تقدمت للمشاركة فى حرب عام ١٩٤٨ م . وسفحوا كثيراً من العبرات على الهزيمة المريرة التى لقيتها هذه الجيوش . . ولكنهم بشكل عام أيضاً . كانوا أكثر اهتماماً بالحديث عن أبطال التاريخ الإسلامى وقادة المسلمين الشجعان ، فتحدثوا عنهم ، وجلوا صورتهم الناصعة أمام الناس . من أجل العبرة والعظة ، وبث الحماس والحمية فى النفوس .

أما النثر الأدبى ، فقد مثل جانباً هاماً فى مدرسة البيان فى النثر الحديث فى مصر ، إذ كان هدفه تقديم نماذج وقضايا تسهم فى ترقية الأدب موضوعاً وأسلوباً . ولذلك حفل نثرهم بالعديد من النماذج الأدبية الراقية مضموناً وشكلا ، كما حفل هذا النثر بالكثير من القضايا الأدبية والنقدية التى تعالج الواقع الأدبى والمستوى الفنى للكتابة ، بوساطة تفجير هذه القضايا على صفحات الدوريات الأدبية والصحف السيارة .

ولعل أبرز ما اهتمت مدرسة البيان بمعالجته من قضايا أدبية قضية اللغة

من حيث إصلاح طرق تدريسها ورفع مستواها لدى الكاتبين والناشئين ، ثم العمل على إثرائها وتغذية معجمها بألفاظ الحضارة الحديثة . والثقافة العربية الإسلامية .

كذلك فإن مدرسة البيان قدمت مشاركات فعالة فى مجال النقد الأدبى ، ومع أن هذه المشاركات تعتمد فى الغالب على الانطباعية والتأثرية ، إلا أنها كشفت فى بعض الجوانب عن نظرات نقدية عميقة . . وفضلا عن ذلك ، فإن مدرسة البيان قد حملت عبء التأريخ للأدب العربى . والكشف عن مواطن قوته وضعفه فى مختلف العصور . وكل ذلك فى إطار الطموح إلى التجديد والتفوق على الواقع والتراث معاً .

ويمكن القول بعد هذه المشاركات الفعالة فى آفاق الموضوعات المتنوعة . إن مدرسة البيان فى النثر الحديث قد استطاعت أن تقتحم معظم مجالات الأجناس الأدبية .

فقد قرضوا الشعر إلى جانب ممارسة الكتابة النثرية . وفى النثر استطاعوا أن يكتبوا المقالة والرسالة والمرثية والقصة ومارسوا التعريب . . وأن يصلوا ببعض الأجناس الأدبية إلى مرتبة التفوق والسمو ، وأن يؤصلوا ، أو يسهموا فى تأصيل بعضها الآخر فى أدبنا الحديث فى مصر .

وقد شهدت « المقالة » أبهى فترات ازدهارها بوجه عام على يد مدرسة البيان ، ويستطيع القارئ أن يرى من خلال التيارات الأسلوبية المختلفة فى هذه المدرسة ، مدى ما وصلت إليه المقالة فى الأداء ، والتنوع ، وهذا يدل على وعى وفهم جيدين بحركة الواقع الاجتماعى وأبعاده ، فضلا عن القدرة المتفوقة فى التناول ، المدعم بالعناصر اللغوية والبلاغية والتاريخية والدينية والاجتماعية والسياسية وغيرها .

ثم إن « المقالة » باعتبارها الميدان الأرحب والأوسع ، والأكثر شيوعاً . قد كانت المحور الأساسى التى دارت حوله المهارات الفنية لأعلام البيان ، وبالتالى فقد كان أكثر الإنتاج الأدبى . والنثرى بصفة عامة لديهم يتمثل فى فن « المقالة » .

أما « الرسائل » فقد مثلت جزءاً لا بأس به من نتاجهم الأدبى ، وإن

كانت لدى معظمهم تمثل جانباً هامشياً يتعلق بحياتهم الخاصة ، حتى إن رسائل بعضهم لم تنشر إلا بعد وفاته . وبعضهم الآخر . لم تعرف له حتى الآن رسائل خاصة تعبر عن حياته الشخصية . . ولكن الرسائل التي تناولها البحث ، دلت على قدرتهم فى كتابة « الرسالة » من خلال إطار فني جيد ، يختلف بالطبع عن تلك الرسالة التي وصلت إلينا من عهد النهضة أو قبله . حيث كانت هذه تعتمد على الزخرفة البديعة والحشو والتكلف والعبارات المحفوظة وكانت بشكل عام تمثل مجموعة من الألفاظ الميتة التي بلا روح .

أما « الرسالة » فى مدرسة البيان ، فقد كانت تهدف إلى التعبير الحى من خلال صياغة جيدة ومبتكرة . ولا يؤثر فى هذا الحكم العام ، ما كتبه « المنفلوطى » من رسائل يحتذيها الكاتب وظهرت عليها أعراض التكلف والحشو .

وكانت « المراثى » على أقلام مدرسة البيان تعبر عن ظاهرة أدبية اجتماعية لها مغزاها فى ذلك الحين . وتقدم فى ذات الوقت لوناً من الإحساس بالترابط الاجتماعى ، فى مواجهة الموت . . وكان مفهوم الأعلام إزاء « مسألة الموت » يتسم بالتسليم المطلق لإرادة الله . ولكنهم يتجهون إلى جانب « المتوفى » ، فيعددون فضائله ومآثره ، ويعبرون عن مشاعرهم وأحزانهم ، ويطرحون من خلال ذلك تأملات فى الموت والحياة تتسم بالأسى بشكل عام . . ويلاحظ أن بعض الأعلام كانت تنسيه لحظة الموت الحد الأدنى من الموضوعية ، فيجنح إلى المبالغة والإسراف العاطفى . كما أن بعض « المراثى » كانت تتداخل مع التراجمات الأدبية للراحلين ، خاصة إذا كانوا كتاباً أو شعراء .

أما القصة ، فقد حاول أعلام البيان تأصيلها ، واعتبر البحث بعضهم رائدها الحقيقى من خلال المحاولات التى قدمها تأليفاً وتعريباً . . ولا يقلل من دور المدرسة فى تأصيل هذا الجنس نظرة بعض الأعلام إليه أو قلة إنتاجهم منه ، فالذين نظروا بغير اهتمام إليه قد كتبوا عدداً لا بأس به من القصص ، والذين قل نتاجهم كانوا يرهبونه أو يشعرون بعدم القدرة على الوفاء بأصوله الأجنبية فى أثناء الكتابة . . ولكن نظرة عامة إلى هذا الجنس الأدبى ، توضح أن المحاولات التى قدمتها مدرسة البيان فى كتابة القصة ، كانت على وعى بأصوله ومقاييسه الأجنبية ، وأنها نجحت إلى حد « ما » فى تأصيل فن القصة

فى النثر الحديث فى مصر ، عن طريق كتابته وتوجيه الشباب من الكتاب إليه بتقديم النماذج أو إتاحة مجال النشر أمامهم. كما فعل « الزيات » فى مجلة « الرسالة » وأختها « الرواية » .

وقد لعبت مدرسة البيان دوراً هاماً فى عملية التعريب . والنقل عن الأدب الأجنبى . وتركز التعريب فى مجال القصة والرواية. والشعر والمقالة إلى حد « ما » . وكان أبرز علمين قاما بالتعريب : « المنفلوطى » و« الزيات » فقد كان مستوى اللغة الأجنبية لدى غيرهما ضعيفاً. ورغم أن « المنفلوطى » ، لم تكن لديه معرفة بلغة أجنبية واحدة إلا أنه استطاع أن يستخدم من يترجم له ترجمة حرفية ويتولى هو التعريب بصياغته وأسلوبه .

وبصورة عامة . فإن عملية الترجمة فى مدرسة البيان . قد قدمت صورة جيدة لما يمكن أن يكون عليه العمل الأدبى المترجم . خاصة إذا كان المترجم يملك قدرة واضحة على فهم اللغة المترجم عنها واللغة المترجم إليها ، وقد تجلى ذلك لدى « الزيات » الذى قضى بعض السنوات فى فرنسا . وأجاد الفرنسية ومعجمها .

ومهما يكن من شيء . فإن مجال التفوق الحقيقى لمدرسة البيان ، كان فى تحقيق قيم فنية جديدة للأسلوب وللصياغة بوجه عام . ومن خلال التيارات الأسلوبية المختلفة استطاعت هذه المدرسة أن ترتكز على أصول واحدة ، وتصل إلى غاية واحدة ، وتعطى لمختلف التيارات فرصة التعبير عن نفسها بالوسائل والعناصر الممكنة لتحقيق الهدف الفنى الكبير ، وهو الأداء المتفوق والصياغة المبتكرة والفن الجميل .

لقد انطلقت التيارات الأسلوبية المختلفة . الصياغة الجميلة والتوليد الذهنى . والتنسيق التعبيرى . والتصوير البيانى ، من أصول واحدة هى احترام اللغة والحفاظ عليها وإثرائها. ومراعاة القواعد اللغوية والبلاغية فى التعبير . لتحقيق غاية واحدة هى الأسلوب الراقى البليغ .

ثم تباينت هذه التيارات فى تحقيق الغاية الواحدة .

فاهتم تيار الصياغة الجميلة ، وقد ظهر إثر مرحلة النهضة بكل ما فيها من صراع بين قيود الماضى وأثقاله. وبين منزلقات الواقع وأخطاره ،

بالصياغة المعتمدة على صفاء الأسلوب . واختيار اللفظة الملائمة والتركيب المتناغم . وتحقيق الموسيقى التلقائية والعفوية التى ترفض التكلف . وتنفر من التقليد .

ثم كان تيار « التوليد الذهنى » ممثلا لخصوبة العقلية والاهتمام بالأداء الدقيق المحكم فى إطار من الجمال المتفرد . وقد اعتمد هذا التيار على الثراء اللغوى والوعى البلاغى . والتراث العريق . فى إقامة البناء الأسلوبى على أسس ذهنية تهدف إلى الابتكار والطرافة . . وتحقيق الموسيقى الداخلية للجملة . والصورة المتميزة .

وجاء تيار « التنسيق التعبيرى » ليحقق « خصوصية اللفظ وطرافة العبارة » من خلال بناء تعبيرى . يعتمد على التوازن والتوازى . مستفيداً . بالمعطيات الهندسية التى تحقق الدقة والرقة والأناقة ، وتعطى فى ذات الوقت مدلولا يوصل إلى قيام « التنسيق التعبيرى » على أساس من « الطبعية » والتناغم الموسيقى والتقابل فى اللفظ والجملة والعبارة والفقرة والموضوع

أما تيار « التصوير البيانى » . فقد اهتم بتجسيم الأفكار ونقلها فى صورة حية ومتحركة ، تشد لب القارئ بما تحمله من دلالات ساخرة وتهكمية وطريفة ، مستعينة فى ذات الوقت بالعناصر « الكاريكاتورية » التى تركز على بعض الجوانب التى لها دلالة خاصة ومفهوم معين . . فضلا عن معطيات اللغة والبلاغة والخيال والفكاهة .

وقد حققت هذه التيارات لمدرسة البيان فى النثر الحديث فى مصر حالة من الثراء التعبيرى ارتقت بالنثر إلى مستوى غير مسبوق فى العصر الحديث على الأقل . ومن خلالها أمكن استخلاص الخصائص الفنية المشتركة لمدرسة البيان ، وهى خصائص تدل على انطلاق مدرسة البيان فى أدائها التعبيرى من أصول واحدة إلى غاية واحدة . وتحقيق الوحدة التعبيرية — إن صح التعبير — من خلال التنوع فى طرق الأداء . . ثم حرص أعلام المدرسة ووفائهم للغة والمعنى معاً . . كذلك فإن من أبرز خصائص مدرسة البيان القدرة على الوصف والتتبع والاستقصاء . ولعل أبرز الخصائص الفنية المشتركة لمدرسة البيان فى مجال اللغة ، هو الثراء المعجمى . واستخدام صيغ ومشتقات معينة

لوضع اللفظ المناسب للمعنى المناسب . والجهود المتميزة لإثراء اللغة بالتعريب والاشتقاق ونفض الغبار عن الكلمات العامية ذات الأصول الفصيحة . . ثم تأتى الخصائص الفنية المشتركة للجملة البيانية لتؤكد تشابه أعلام البيان فى استخدام الجملة ، وطولها وقصرها ، واعتمادها على عناصر لغوية وبلاغية مختلفة ، كذلك فإن خصائص التضمين والاقتباس والصورة من حيث المصدر والتشكيل تتشابه ، وتكاد تكون واحدة . . وهو ما يعطى فى النهاية لوحة فريدة ومتميزة لمدرسة البيان فى النثر الحديث فى مصر .

وبعد . .

فإن الصفحات الماضية والتى ألقت الضوء على أهم إنجازات مدرسة البيان . لا تزعم أنها قد أوفت بما يجب لهذه المدرسة ، أو أنها جمعت فأوعت ، فالكمال لله وحده .. ولكنها تقدم هذا البحث المتواضع للقارئ عله يجد فيه جديداً .

• • •

ثبت بأهم المصادر والمراجع
التى اعتمد عليها البحث

١ - القرآن الكريم .

أحمد أمين .

٢ - فيض الخاطر ج ٣ - ط ٧ - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة سنة ١٩٧٤ م .

٣ - فيض الخاطر ج ٥ - ط ٦ - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة سنة ١٩٧٣ م .

٤ - فيض الخاطر ج ٦ - ط ٣ - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة سنة ١٩٧٣ م .

٥ - فيض الخاطر ج ٧ - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة سنة ١٩٧٣ م .

أحمد حسن الزيات .

٦ - دفاع عن البلاغة - مطبعة الرسالة - القاهرة سنة ١٩٤٥ .

٧ - فى أصول الأدب - ط ٣ - مطبعة الرسالة - القاهرة سنة ١٣٧٢ هـ - ١٩٥٢ م .

٨ - وحى الرسالة ج ١ - ط ٦ - مكتبة نهضة مصر بالفجالة - القاهرة سنة ١٣٧٦ هـ - ١٩٥٧ م .

٩ - وحى الرسالة ج ٢ - ط ٥ - مكتبة نهضة مصر القاهرة سنة ١٩٦٣ م .

١٠ - وحى الرسالة ج ٣ - ط ٣ - مكتبة نهضة مصر - القاهرة - سنة ١٣٨٠ هـ - ١٩٦٠ .

١١ - وحى الرسالة ج ٤ - مكتبة نهضة مصر - القاهرة .

١٢ - فى ضوء الرسالة - ط ١ - مكتبة نهضة مصر - القاهرة سنة ١٩٦٣ م .

١٣ - تاريخ الأدب العربى - ط ٢٥ - دار نهضة مصر للطبع والنشر - القاهرة (بدون تاريخ) .

أحمد الإسكندرى وآخرون .
١٤ ـ المنتخب من أدب العرب ج ١ ـ دار الكتاب العربى مصر سنة ١٩٥٤ م

أحمد شوقى بك .
١٥ ـ أسواق الذهب ـ دار الكتاب العربى ـ بيروت سنة ١٣٩٠ هـ ـ ١٩٧٠ م

دكتور أحمد هيكل .
١٦ ـ تطور الأدب الحديث فى مصر ـ ط ٢ ـ دار المعارف بمصر ـ القاهرة سنة ١٩٧١ م .

أنور الجندى .
١٧ ـ أضواء على الأدب العربى المعاصر ـ دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ـ القاهرة سنة ١٣٨٨ هـ ـ ١٩٦٩ م .

جمال الدين الأفغانى ومحمد عبده .
١٨ ـ العروة الوثقى ـ ط ١ ـ دار الكتاب العربى ـ بيروت سنة ١٣٨١ هـ ـ ١٩٧٠ م .

دكتور جمال الدين الرمادى .
١٩ ـ عبد العزيز البشرى ـ سلسلة أعلام العرب (٢٤) ـ مكتبة مصر ـ القاهرة سنة ١٩٦٣ م .

دكتور حفنى محمد شرف .
٢٠ ـ التصوير البيانى ـ مكتبة الشباب ـ القاهرة سنة ١٣٩٠ هـ ـ ١٩٧٠ م .

خليل الهنداوى وعمر الدقاق .
٢١ ـ المقتبس من وحى القلم (دراسة ومختارات) ـ دار القلم ـ الكويت ، بالاشتراك مع دار الشروق ـ بيروت (بدون تاريخ) .

خير الدين الزركلى .
٢٢ ـ الأعلام ج ٢ ـ ط ٣ ـ وزارة المعارف بالسعودية سنة ١٣٨٩ هـ ـ ١٩٦٩ م

رفاعة رافع الطهطاوى .
٢٣ ـ الأعمال الكاملة ج ١ ـ ط ١ ـ تحقيق وتقديم محمد عمارة ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت سنة ١٩٧٣ م .

ستيفن أولمان .
٢٤ ـ دور الكلمة فى اللغة ـ ترجمة وتعليق الدكتور كمال بشر ـ القاهرة سنة ١٩٧٥ م .

الدكتور سعد مصلوح .
٢٥ ـ الأسلوب (دراسة لغوية إحصائية) ط ١ ـ دار البحوث العلمية ـ الكويت والقاهرة سنة ١٤٠٠ هـ ـ ١٩٨٠ م .
٢٦ ـ قياس خاصية تنوع المفردات فى الأسلوب ـ بحث مخطوط ـ سنة ١٤٠٠ هـ ـ ١٩٨٠ م .

سلامة موسى .
٢٧ ـ البلاغة العصرية واللغة العربية ـ ط ٤ ـ سلامة موسى للنشر والتوزيع ـ القاهرة سنة ١٩٦٤ م .

الدكتور شفيع السيد .
٢٨ ـ التعبير البيانى : رؤية بلاغية نقدية ـ مكتبة الشباب ـ القاهرة سنة ١٩٧٨ م .

طه حسين .
٢٩ ـ حديث الأربعاء ج٣ ـ ط ٩ ـ دار المعارف بمصر ـ القاهرة سنة ١٩٧٤م

عباس حسن .
٣٠ ـ اللغة والنحو بين القديم والحديث ـ ط ٢ ـ دار المعارف بمصر ـ القاهرة سنة ١٩٧١ م .

عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازنى .
٣١ ـ الديوان ـ ط ٣ ـ دار الشعب ـ القاهرة (بدون تاريخ) .

عبد العزيز البشرى .
٣٢ ـ المختار ج ١ ـ دار المعارف بمصر ـ القاهرة سنة ١٩٥٩ م .
٣٣ ـ المختار ج ٢ ـ ط ٤ ـ دار المعارف بمصر ـ القاهرة سنة ١٩٧٠ م .
٣٤ ـ فى المرآة ط ١ ـ دار الكتب المصرية ـ القاهرة سنة ١٣٤٥ هـ ـ ١٩٢٧ م .

عبد القاهر الجرجاني .
٣٥ - دلائل الإعجاز - تعليق وشرح محمد عبد المنعم خفاجي - القاهرة سنة ١٩٧١ م .
الدكتور علي شلق .
٣٦ - النثر العربي في تطوره ونماذجه لعصري النهضة والحديث - ط ٢ - دار القلم - بيروت سنة ١٩٧٤ م .
عمر الدسوقي .
٣٧ - في الأدب الحديث ج ١ - ط ٧ - دار الكتاب اللبناني - بيروت سنة ١٩٦٦ م .
٣٨ - في الأدب الحديث ج ٢ - ط ٦ - دار الكتاب اللبناني - بيروت سنة ١٩٦٧ م .
٣٩ - نشأة النثر الحديث وتطوره - دار الفكر العربي - القاهرة سنة ١٩٧٦ م
قدامة بن جعفر .
٤٠ - نقد النثر - تحقيق وتقديم عبدالحميد العبادي - المكتبة العلمية - سنة ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م .
الدكتور كمال نشأت .
٤١ - مصطفى صادق الرافعي - سلسلة أعلام العرب (٨١) - دار الكاتب العربي للطباعة والنشر - القاهرة سنة ١٩٦٨ م .
لامرتين .
٤٢ - رفائيل . صحائف من العشرين - ط ٧ - ترجمة أحمد حسن الزيات - لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٣٨٠ هـ - ١٩٦١ م .
محمد جاد البنا .
٤٣ - مقال في مجلة (مصر) - المنصورة - العدد الأول - أكتوبر - سنة ١٩٧٤ م .
محمد سعيد العريان .
٤٤ - حياة الرافعي - ط ١ - مطبعة الرسالة - القاهرة سنة ١٣٥٨ هـ - ١٩٣٩ م

الدكتور محمد رجب البيومى .

٤٥ - النهضة الإسلامية فى سير أعلامها المعاصرين ج ٢ - مجمع البحوث الإسلامية - القاهرة سنة ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م .

٤٦ - أحمد حسن الزيات بين البلاغة والنقد الأدبى - بحث مستل من مجلة كلية اللغة العربية والعلوم الاجتماعية بالرياض - العدد الخامس - سنة ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥ م .

محمد صادق عنبر .

٤٧ - رسالة الحب إلى شباب المصريين قيس وليلى - ط ١ - مطبعة النصر - القاهرة سنة ١٣٥٤ هـ - ١٩٣٦ م .

محمد عبد الغنى حسن .

٤٨ - عبد الله فكرى - سلسلة أعلام العرب (٤٢) - الدار المصرية للتأليف والترجمة - القاهرة سنة ١٩٦٥ م .

محمد عبد المنعم خفاجة .

٤٩ - قصة الأدب فى مصر ج ٤ - ط ١ - دار الطباعة المحمدية - القاهرة سنة ١٣٧٥ هـ - ١٩٥٦ م .

٥٠ - قصة الأدب فى مصر ج ٥ - ط ١ - المطبعة المنيرية بالأزهر - القاهرة سنة ١٣٧٥ هـ - ١٩٥٦ م .

محمد عبده .

٥١ - الأعمال الكاملة - الجزء الأول - ط ١ - تحقيق وتقديم محمد عمارة - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - آب (أغسطس) سنة ١٩٧٢ م .

٥٢ - الأعمال الكاملة - الجزء الثانى - ط ١ - تحقيق وتقديم محمد عمارة - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - أيلول (سبتمبر) سنة ١٩٧٢ م .

الدكتور محمد نايل .

٥٣ - نظرية العلاقات أو النظم بين عبد القاهر والنقد الغربى الحديث - دار الطباعة المحمدية - القاهرة (بدون تاريخ) .

محمد يوسف نجم .
٥٤ - فن المقالة - ط ٤ - دار الثقافة - بيروت سنة ١٩٦٦ م .
محمود أبو رية .
٥٥ - من رسائل الرافعي - ط ٢ - دار المعارف بمصر - القاهرة سنة ١٩٦٩م
محمود محمد شاكر .
٥٦ - المتنبي - السفر الأول - مطبعة المدني - القاهرة سنة ١٩٧٦ م .
مصطفى صادق الرافعي .
٥٧ - تاريخ آداب العرب ج ١ - ط ٤ - دار الكتاب العربي - بيروت سنة ١٣٩٤ هـ - ١٩٧٤ م .
٥٨ - تاريخ آداب العرب ج ٢ - ط ٢ - دار الكتاب العربي - بيروت سنة ١٣٩٤ هـ - ١٩٧٤ م .
٥٩ - تاريخ آداب العرب ج ٣ - ط ٢ - دار الكتاب العربي - بيروت سنة ١٣٩٤ هـ - ١٩٧٤ م .
٦٠ - كتاب المساكين ط ٩ - دار الكتاب العربي - بيروت سنة ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣ م .
٦١ - رسائل الأحزان - دار الكتاب العربي - بيروت سنة ١٣٩٤هـ-١٩٧٤م
٦٢ - أوراق الورد ط ٩ - دار الكتاب العربي - بيروت سنة ١٣٩٣ هـ - ١٩٧٣ م .
٦٣ - تحت راية القرآن - ط ٧ - دار الكتاب العربي - بيروت - سنة ١٣٩٤ هـ - ١٩٧٤ م .
٦٤ - وحي القلم ج ١ - دار الكتاب العربي - بيروت - (بدون) .
٦٥ - وحي القلم ج ٢ - دار الكتاب العربي - بيروت - (بدون) .
٦٦ - وحي القلم ج ٣ - دار الكتاب العربي - بيروت - (بدون) .
٦٧ - السحاب الأحمر - ط ٦ - تقديم وتحقيق محمد سعيد العريان - المكتبة التجارية الكبرى - القاهرة سنة ١٣٧٤ هـ - ١٩٥٥ م .
مصطفى لطفي المنفلوطي .
٦٨ - العبرات - دار الثقافة - بيروت سنة ١٩٦٦ م .

٦٩ - ماجدولين – دار الثقافة – بيروت سنة ١٩٦٩ م .
٧٠ – في سبيل التاج – ط ١٧ – المكتبة التجارية الكبرى – القاهرة (بدون تاريخ) .
٧١ – الفضيلة : أو بول وفرجيني – المكتبة التجارية الكبرى – القاهرة (بدون تاريخ) .
٧٢ – النظرات ج ١ – دار الثقافة – بيروت (بدون تاريخ) .
٧٣ – النظرات ج ٢ – دار الثقافة – بيروت (بدون تاريخ) .
٧٤ – النظرات ج ٣ – دار الثقافة – بيروت (بدون تاريخ)
٧٥ – الشاعر أوسيرانو دي برجراك – دار الثقافة – بيروت (بدون تاريخ)

الدكتورة نفوسة زكريا .

٧٦ – عبد الله النديم بين الفصحى والعامية – الدار القومية للطباعة والنشر – القاهرة سنة ١٩٦٦ م .

الدوريات والصحف الأدبية :

مجلدات وأعداد مختلفة من الدوريات والصحف التالية وغيرها :

١ – الرسالة .
٢ – البلاغ .
٣ – المقتطف .
٤ – الوادي .
٥ – السياسة .
٦ – المصور .

• • •

فهـــرس الأعـــلام

(أ)

(ب)

(ت)

(ج)

(ح)

(خ)

(د)

(ر)

(ز)

(س)

(ش)

(ص)

(ط)

(ع)

(ف)

(ق)

(ك)

(ل)

(م)

(ن)

(هـ)

(و)

(ى)

• • •

فهرس آيات القرآن العظيم

* * *

فهرس الأحاديث الشريفة

فهــــرس الشعــــر

فهرس الكتاب

الموضـــوع	الصفحة

الباب الثالث

• • •

كتـــــب للمؤلـــــف

١ ـ الغروب المستحيل (سيرة كاتب : محمد عبد الحليم عبد الله) ـ
دراسة نقدية عام ١٩٧٢ (نفـد)

٢ ـ مسلمون لا نخجل ـ دار الاعتصام (نفـد)

٣ ـ حراس العقيدة ـ دار الاعتصام (نفـد)

٤ ـ الحرب الصليبية العاشرة ـ دار الاعتصام (نفـد)

٥ ـ الصحافة المهاجرة : دراسة وتحليل ـ دار الاعتصام .

٦ ـ مطولة على أحمد باكثير ـ نادى جيزان الأدبى (السعودية) (نفـد)

٧ ـ مدرسة البيان فى النثر الحديث .

تحت الطبع :

١ ـ هوامش على الصحوة الإسلامية .

٢ ـ العودة إلى الينابيع : فصول عن التصور والحركة .

٣ ـ الشعر والفرسان ـ دراسة فى شعر الأرض المحتلة .

٤ ـ سلام الحياة . . وسلام القبور .

٥ ـ المطولات الإسلامية فى الشعر الحديث .

٦ ـ الشعر والهوية .

٧ ـ موسم البحث عن هوية .

٨ ـ شباب على الحافة .

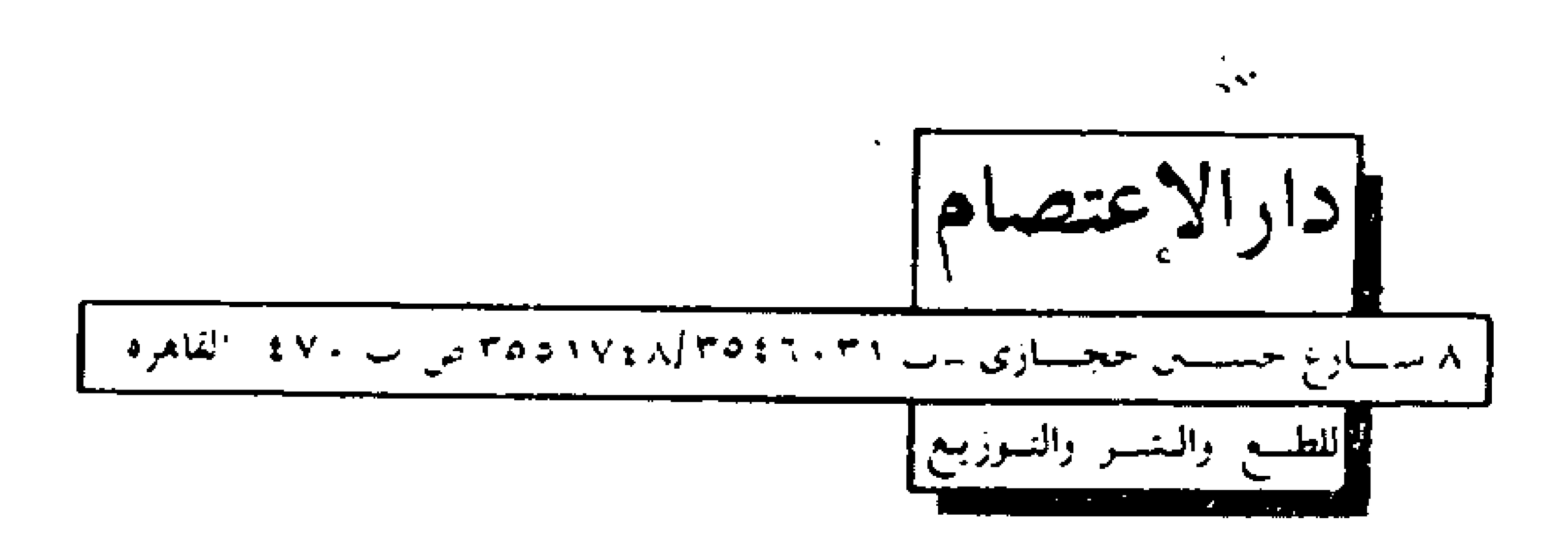
• • •

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٢٨٩/ ١٩٨٦

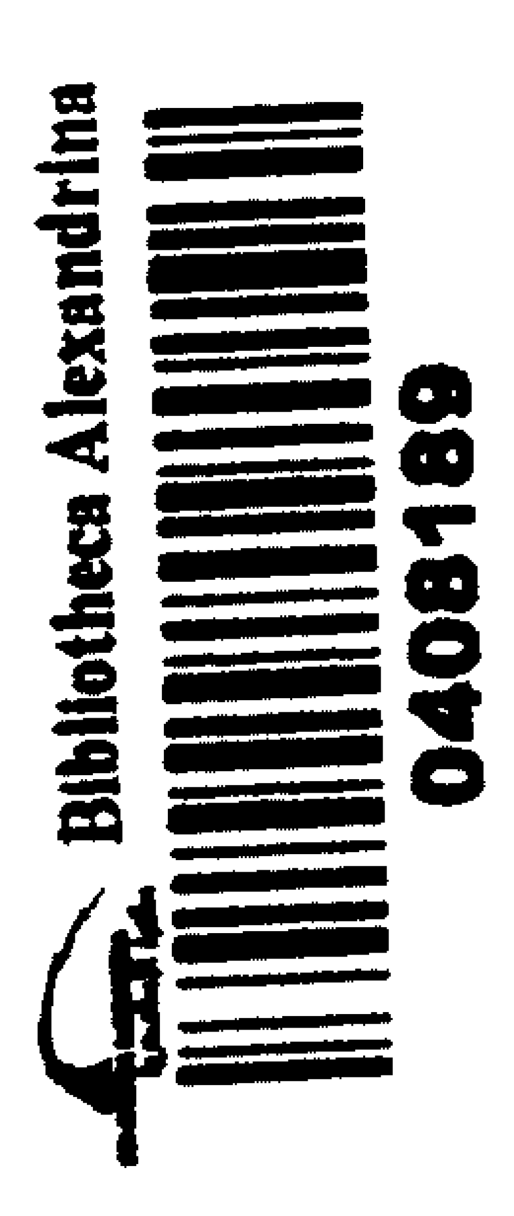
الترقيم الدولى ٧- ١٢٤ - ١٤٢ - ٩٧٧

دار النصر للطباعة الإسلامية

١٢ نشاطى - شبرا مصر



دار الإعتصام
٨ شارع حسن حجازي ت ٣٥٤٦٠٣١/٣٥٥١٧٤٨ ص ب ٤٧٠ القاهرة
للطبع والنشر والتوزيع



Bibliotheca Alexandrina
0408189

٤٥٠ قرش